LG.H
WA45Gr

Probefahrten
Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig
Herausgegeben von Albert Köster

Neunzehnter Band

Die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus

in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung Annettens von Droste

Von

August Weldemann

165751
6.10.21.

R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1911

1949

Alle Rechte vorbehalten.

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Meinem Vater

Vorwort.

Vorliegende Abhandlung zerfällt ihrem Titel gemäß in zwei größere Abschnitte.

Der erste behandelt in den beiden vorderen Kapiteln die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Da hier keine Vollständigkeit erstrebt wird, sondern nur die Grundlinien festgelegt werden sollen, kommen vor allem solche Dichter zur Darstellung, die irgendwie als Typen erscheinen können.

Der zweite Abschnitt, der die beiden letzten Kapitel des Werkes umfaßt, beschäftigt sich eingehend mit der religiösen Lyrik Annettens von Droste. Ihre besondere Betrachtung rechtfertigt sich dadurch, daß die geistliche Poesie dieser größten deutschen Dichterin unter ihresgleichen in ihrer Zeit bedeutend hervorragt und noch keine systematische Darstellung von Grund auf gefunden hat. Ferner mag ein Versuch willkommen sein, der zur Schlichtung des Streites um die Drostesche religiöse Dichtung einen Beitrag liefern will, indem er, den ersten Abschnitt dieser Abhandlung verwertend, Annettens geistliche Lyrik mit den nächst verwandten Werken vergleicht.

Herr Geheimer Hofrat Professor Dr. Köster regte diese Arbeit an und begleitete sie bis zu ihrer Vollendung mit wohlwollendem Interesse. Nur einen geringen Teil seines Dankes kann der Verfasser ihm an dieser Stelle zollen.

Inhalt.

Seite

Erstes Kapitel.

Liberaler Katholizismus unter dem Einflusse des Rationalismus 1

1. Süddeutsche Dichter 2

Johann Michael Sailer und seine Freunde S. 2. — Ihr Katholizismus S. 3. — Bedeutung des Moralischen in ihren Gedichten S. 5. — Kirchenliedmäßiges und Volkstümlichkeit S. 6. — Verhältnis zu Natur und Bibel S. 9.

2. Ignaz Heinrich von Wessenberg 11

Religiöse Stellung S. 12. — Dichterische Eigenart S. 13.

3. Dichter aus Norddeutschland 16

Friedrich Leopold von Stolberg S. 16. — Hermann Ludwig Nadermann S. 18. — Hermann Josef Elshoff S. 20. — Laurenz Lersch S. 21.

4. Wilhelm Smets 23

Verhältnis zum Rationalismus S. 23. — Beziehungen zur Romantik S. 25. — Dichterische Eigenart S. 26.

Zweites Kapitel.

Orthodoxer Katholizismus im Anschlusse an die Romantik 28

1. Ältere katholische Romantiker 30

Friedrich Schlegel S. 30. — Zacharias Werner S. 31. — Clemens Brentano S. 34.

2. Erotische Christuslyrik 38

Ludovika Brentano S. 40. — Beda Weber S. 42.

3. Jüngere katholische Romantiker 45

Luise Hensel S. 47. — Guido Görres S. 49. — Josef von Eichendorff S. 52. — Melchior von Diepenbrock S. 55.

4. Tendenziöse Dichter 58

Eduard von Schenk S. 59. — Ida Gräfin Hahn-Hahn S. 61. — Jean Baptiste Rousseau S. 62. — Christoph Bernhard Schlüter S. 65.

Seite

Drittes Kapitel.

Entstehung und allgemeiner Charakter der religiösen Lyrik Annettens von Droste 69

1. Die acht geistlichen Lieder Annettens 70

Entstehung und Bestimmung der Lieder S. 70. — Ihr religiöser und dichterischer Wert S. 72.

2. Die erste Hälfte des „Geistlichen Jahres" 73

Entstehung und Bestimmung der ersten Gedichte S. 73. — Die elf Gedichte des Wewer-Albums S. 76. — Die späteren Lieder der ersten Hälfte S. 78. — Unterbrechung des Werkes S. 81.

3. Die zweite Hälfte des „Geistlichen Jahres" 82

Wiederaufnahme des Werkes S. 83. — Ursachen der Fortsetzung S. 84. — Charakter der neuen Gedichte S. 89.

4. Ist das „Geistliche Jahr" individuell oder „apostolisch"? 94

Die erste Hälfte des Werkes S. 94. — Die zweite Hälfte S. 96.

Viertes Kapitel.

Annettens Verhältnis zu den katholischen geistlichen Lyrikern ihrer Zeit 100

1. Religiöse Beeinflussung Annettens durch ihre katholischen Zeitgenossen 100

Einfluß der Verwandtschaft und Heimat S. 102. — Einwirkungen des Stolberg-Gallitzinschen Kreises S. 104. — Verhältnis Annettens zum Rationalismus S. 107. — Beziehungen zur Romantik S. 109. — Stellung zum Ultramontanismus S. 117.

2. Literarisches Verhältnis Annettens zu den gleichzeitigen katholischen Lyrikern 121

Literarische und persönliche Beziehungen Annettens zu ihren katholischen Zeitgenossen S. 122. — Vergleich mit einigen von diesen S. 127.

Schluß 131

Literaturangaben 133

Erstes Kapitel.

Liberaler Katholizismus unter dem Einflusse des Rationalismus.

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts war für die katholische Kirche Deutschlands eine Zeit des Überganges. Während die ersten Jahrzehnte durchweg vom verflossenen 18. Jahrhundert abhängig waren, herrschten später diejenigen Erscheinungen vor, die erst nach 1850 zu ihrer vollen Entfaltung gelangt sind.

Die Ideen der Aufklärung und des Klassizismus mußten auf den Katholizismus jener Tage nachteilig einwirken. Es ist für diesen bezeichnend, daß er gar kein Empfinden, vielmehr Abneigung gegen das besaß, was man heute als eigentlich katholisch anzusehen gewohnt ist. Ein Blick in die Kirchengeschichte beweist das. Der Jesuitenorden mußte auf das Drängen katholischer Parteien vom Papste aufgehoben werden. Der Weihbischof Hontheim von Trier, unter dessen Zeichen die religiös-politischen Bestrebungen der Zeit standen, war bemüht, den Zusammenhang mit Rom, dem Mittelpunkt der katholischen Einheit, zu lockern und eine deutsche Nationalkirche zu gründen. Die geistlichen Kurfürsten fanden sich in der Emser Punktation als Gegner des päpstlichen Primates zusammen. Länder, die sonst Bollwerke des Katholizismus waren und sind, wie Österreich, Bayern, Westfalen und das Rheinland, wurden durch ihre Herrscher den Anschauungen der Aufklärung zugelenkt. So liefen die Reformen Josefs II., die für viele andere vorbildlich wurden, hinaus auf die Beseitigung des Ordenswesens, der Wallfahrten, der Bilderverehrung, des katholischen Kultus. In Bayern bemühten sich der König Maximilian Josef und sein Minister Montgelas, dem Lande seinen katholischen Charakter zu nehmen. Die Bistümer am Rhein standen bis in die Mitte der dreißiger Jahre unter dem Einflusse des vom heutigen Katholizismus abgelehnten Erzbischofs

Spiegel und des rationalistischen Systems des Bonner Theologieprofessors Hermes, der nachmals von Rom verurteilt wurde. Katholische Universitäten wie Bonn, Mainz, Köln, Dillingen, Landshut und Würzburg waren Hochburgen der Aufklärung. Dieser diente auch die katholische Theologie; ihr huldigten die leitenden katholischen Männer jener Tage wie Dalberg, Wessenberg, Spiegel; selbst Johann Michael Sailer, der als der bedeutendste der katholischen Theologen und Kirchenfürsten jener Zeit gelten kann, und den die katholische Kirche auch jetzt noch für sich beansprucht, hat zweifellos einer aufklärerisch liberalen Auffassung zugeneigt.

Eigentlich katholisches Leben scheint in diesen Jahrzehnten erstorben gewesen zu sein. Wie beklagen die „Historisch-politischen Blätter" die Lebensführung der hohen Prälaten! Für Wallfahrten, Sakramente, Bilder und Rosenkranz hätten sie nur ein mitleidiges Lächeln gehabt; dafür habe man sie in weltlicher Tracht gemeinsam mit dem Militär unter den ständigen Besuchern von Bällen und Theatern sehen können. Ein Heinse sei der Vorleser des Erzbischofs von Mainz gewesen; aus Schonung gegen den Protestantismus habe dieser Fürst alle Kontroverspredigten verboten; zum Segen mit dem Sanktissimum wäre gelegentlich die Musik aus einer Raimundschen Posse gespielt worden. Auch die Landpfarrer seien ohne Eifer, ohne rechte Vorbildung geblieben und wie sie das Volk, stumpf und gleichgültig. „Es war eine Zeit, wo die Katholiken sich beinahe ihrer Religion schämten, wo die Kirchen leer standen oder höchstens von dem gemeinen Mann oder einzelnen Frauen noch besucht wurden; wo die gebildete Klasse sich von der Buße und dem Abendmahl gänzlich losgesagt hatte, wo es als eine Schande gehalten wurde, sich einer Prozession anzuschließen."

Von diesen Strömungen, die, wie gesagt, noch weit in das 19. Jahrhundert hinüberfließen, konnte die religiöse Poesie des Katholizismus nicht unberührt bleiben.

1. Süddeutsche Dichter.

Auf der Schwelle des 19. Jahrhunderts tritt uns zunächst in Süddeutschland eine Anzahl katholischer Lyriker entgegen, in deren Liedern der Einfluß des Rationalismus noch besonders deutlich zu erkennen ist. Die Auswahl, die wir aus der langen Reihe dieser Männer für unsre Darstellung treffen müssen, fällt auf einige bayrische Dichter,

die durch persönliche Beziehungen und gleiche Bestrebungen enger miteinander verknüpft erscheinen. In ihrer Mitte steht der schon kurz erwähnte Johann Michael Sailer, der von 1784 bis 1794 in Dillingen und besonders von 1800 bis 1821 in Landshut eine sehr segensreiche Tätigkeit als Professor der Theologie entfaltete und später bis zu seinem Tode im Jahre 1832 auf dem Regensburger Bischofsstuhle saß. Christoph von Schmid, der bekannte Jugendschriftsteller, war in Dillingen Sailers Schüler und Freund. Ein andrer Anhänger des allgemein beliebten Mannes war der Pfarrer Feneberg, in dessen Hause Sailer sich längere Zeit aufgehalten und dessen Biographie er geschrieben hat. Die Hinneigung oder Zugehörigkeit dieser Männer zu den Lehren des „Aftermystikers" Martin Boos gab ihrer Freundschaft einen starken Rückhalt. Derselben Richtung gehörte Josef Sperl an, der gleich jenen Geistlicher in Bayern war.

Da sie in ihren Liedern nie sonderlich voneinander abweichen, ist es hier nicht notwendig, sie einzeln zu behandeln. Auch berücksichtigen wir nicht die zahlreichen Entlehnungen dieser Männer und verzichten darauf, sie in ihrem literarhistorischen Zusammenhange mit Dichtern des 18. Jahrhunderts zu erfassen.

Schon in den Titeln zeigen ihre Werke den Einfluß des rationalistischen Zeitalters. Ihre religiöse Lyrik dient ganz dem Gemeindegesange. Sie alle teilen die Ansicht Sperls, daß „geistliche Lieder eines der zweckmäßigsten Mittel zur Beförderung der häuslichen und öffentlichen Andacht sind". Diese Begünstigung des Volksgesanges in der Kirche steigern sie zur Förderung einer deutschen Liturgie. So übersetzt Sailer die Messe in die deutsche Sprache, weil er glaubt, „der redliche Christ werde ein großes Vergnügen daran finden, wenn er bei dem Hochamte so zugegen sein kann, daß er auch wisse, was der Priester am Altare liest, singt und betet". Schmid verfaßt vier Meßgesänge in deutscher Sprache und vier deutsche Vespergesänge, sogar nach Sailers Beispiel deutsche Psalmen. Mit solchen Bestrebungen stehen sie alle im Rahmen ihrer popularisierenden, nationalkirchlich gesinnten Zeit, desto weniger aber entsprechen sie den Gepflogenheiten des offiziell katholischen Kirchentums, das ein grundsätzlicher Förderer des kirchlichen Volksgesanges nie gewesen ist und den Gedanken einer deutschen Liturgie geradezu verwirft.

Auch mit den einzelnen Gedanken ihrer Lieder weichen unsre Dichter von der streng katholischen Auffassung ab. Statt dessen, was die Konfessionen trennt, betonen sie und zwar ausdrücklich das, was sie eint. Gegenseitige Duldung in religiösen Fragen ist ihr erstes Gesetz. So spricht Sailer einmal:

> Nur das sage ich, nur diese zwei Dinge müßt ihr nicht verwechseln: die Wahrheit über alles lieben, der Wahrheit ewig treu bleiben, Gott für die Erkenntnis der Wahrheit danken — das ist teure, heilige Pflicht; aber diejenigen, die die Wahrheit nicht erkennen, richten und verdammen, das ist nicht Pflicht, kann nicht Pflicht sein, ist Übertretung der großen Pflicht von der allgemeinen Menschenliebe und der Ehrfurcht gegen das Richteramt Jesu Christi, ist Sünde, große Sünde.

Dem entspricht es, wenn er und seine Freunde sowohl katholischen wie protestantischen Dichtern entlehnen, wenn ihre Bücher im allgemeinen für beide Konfessionen gleich gut verwendbar sind.

Dem entspricht auch das fast gänzliche Fehlen eines ausgesprochen katholischen Elementes in ihren Werken. So lassen sie Lieder für Wallfahrten, Prozessionen und den Empfang der Sakramente völlig vermissen, und das ist um so auffallender, ja, das nimmt sich wie ein absichtlicher Protest aus, weil sie sonst ein großes Gewicht darauf legen, nach Möglichkeit jedes kirchliche Vorkommnis mit einem eigenen Liede zu begleiten. Die Heiligen, selbst Maria, die vielgepriesene Gottesmutter, finden die allerdürftigste Berücksichtigung. Sailer vernachlässigt letztere ganz, Feneberg hat für die vielen Marienfeste nur ein Gedicht, Sperl drei, Schmid fünf. Die übrigen Heiligen werden von Feneberg übergangen; Schmid verfaßt ein Lied zu Ehren des heiligen Josef und in fast genauer Übereinstimmung mit Sperl je eins auf die Apostel, die Märtyrer, die Engel und die Gesamtheit der Heiligen. Man erkennt aus dieser summarischen Zusammenfassung, daß unsere Dichter sich zu diesen Liedern weniger von eigener Wahl und tieferer Empfindung als von einem äußerlichen Pflichtbewußtsein haben bestimmen lassen.

Mit offenbarer Vorliebe verweilen sie dagegen bei der Persönlichkeit Gott Vaters, dem sie gewöhnlich eine besondere Abteilung von Liedern widmen. Dieses ist insofern charakteristisch, als die Gestalt Gott Vaters diejenige zu sein scheint, die sich am besten ohne konfessionelle Nebenrücksichten denken läßt. Die Auffassung der Rationalisten von ihr steht nicht einmal auf christlichem Boden. Gottes Bild ist bei ihnen stark mit pantheistischen Farben gezeichnet. Als der „Allbeleber" gilt ihnen Gott, als der „Vater der Natur",

„der, der ist und war", ein unbestimmtes, unpersönliches Wesen. Manchmal wird er auch der „beste Vater" genannt, der „Vater aller Väter", der „liebe Freund"; im Grunde aber dient er wie die eben genannten Heiligen nur dazu, dem Lieblingsthema unsrer Dichter einen Hintergrund zu geben.

Dieses Thema ist die Moral. Ihr Inhalt deckt sich bei den Rationalisten im ganzen mit den Sätzen der Bergpredigt. Die erste Pflicht ist die allgemeine Nächstenliebe. Nie soll Zorn und Unmut unser Herz berühren, nie dürfen wir verdammen; wie die Kinder sollen wir fromm und fröhlich und vor allem einfältig sein, auf die Verrichtung guter Werke, der „tätigen Liebe", müssen wir ganz besonders unser Augenmerk richten. Häufig wird auch verlangt, daß man sich vom Dunkel dieser Erde befreie, „niedere Erdenlust verschmähe" und sich ganz dem Streben nach Erkenntnis der Wahrheit widme.

Gewiß sind das Ideale, denen wir unsere Achtung nicht versagen dürfen. Leider aber finden sie bei Sailer und seinen Freunden eine Darstellung, die unsere Sympathie gar bald erkalten läßt. Schon quantitativ wird in der Verwendung moralischer Gedanken jedes zuständige Maß überschritten. Es ist ganz gleichgültig, ob ein Gedicht in der Überschrift die Verherrlichung eines Tugendideals eigens ankündigt oder nicht; es ist einerlei, ob wir ein Lied zu Weihnachten, Ostern oder Pfingsten vor uns haben; es macht nichts aus, ob Gott, Christus, Maria oder sonst jemand besungen werden soll: die Moral fehlt nie; alles ist nur dazu da, um der Anpreisung einer Tugend als Folie zu dienen. Da wird Maria zum Ideal einer eifrigen Kindererzieherin:

Die liebste Angelegenheit
War stets dir die Erziehung
Des teuren Kindes.

Da wird der heilige Josef, mag er nun wollen oder nicht, zum Vertreter eines ehrsamen rationalistischen Philisters, zum „schönsten Tugendbild dem gemeinen Stande":

Du warst der treuste Untertan,
Bereit um Gottes Willen,
Befahl die Obrigkeit was an,
Es treulich zu erfüllen.

Der beste Bürger wareſt du,
Friedliebend, still, zufrieden,
Ließt jedem alles gern in Ruh,
Was ihm sein Gott beschieden.

Am liebsten bliebest du zu Haus,
Das du so wohl bestellet,
Und nie hast du, gingst du auch aus,
Zu Schwelgern dich gesellet.

Es liegt auf der Hand, daß dieses Gedicht nur äußerlich eine Lobpreisung Josefs ist, in Wirklichkeit aber nichts anderes als eine moralische Predigt an die Gemeinde. So ist es stets. Die Rationalisten sind keine Dichter, sondern schlechte Schulmeister. Stets predigen, belehren, unterrichten sie. Immer suchen sie uns am Gängelbande zu führen, für jeden Schritt, den wir tun könnten, haben sie einen weisheitsvollen Rat in Bereitschaft.

Was aber diese Dichtungen erst so recht mißfällig macht, das ist der seichte, unwirkliche Optimismus, der aus ihnen spricht. Sie triefen geradezu von Friedseligkeit, Bescheidenheit und Einfalt. Ecken und Kanten kennen unsere Dichter nicht, Drohungen, flammende Worte, starke Ausbrüche der Leidenschaft sind ihnen fremd. Wenn einmal ein Sünder verwarnt werden muß, so geschieht das höchstens mit „Ernst". Aber selbst diese Stimmung kommt nicht voll zur Geltung, sogleich gesellt sich ihr eine mildere, die „Zärtlichkeit", bei, die „liebreich warnt und weislich dräut". Es ist bemerkenswert, daß die ewige Verdammnis, der Teufel und die Hölle bei den Rationalisten fast gar keine Rolle spielen. Statt der Strafe, die den Bösen erwartet, statt der rächenden Gerechtigkeit Gottes behandeln sie mit Vorliebe die göttliche Barmherzigkeit, den Lohn des Guten im Himmel. Immer sanft, immer lispelnd, immer nur Sammetpfötchen, „ganz Wohlwollen, Güte, Huld, voll Unschuld, Demut, Sanftmut, Milde"! In dieser ewig süßlichen Luft kann man nicht leben.

Es leuchtet bei alledem wohl schon ein, daß die Bedeutung Sailers und seiner Freunde hinsichtlich ihrer Bestrebungen um das Kirchenlied nicht groß sein kann. Schon der religiöse Indifferentismus wird den meisten ihrer Lieder die Aufnahme in das katholische Gesangbuch verwehren. Denn sicherlich kann die katholische Kirche wie jede andere Gemeinschaft, die sich ihrer Eigenart bewußt ist, es verlangen, daß die Gesänge, die sie als die ihrigen anerkennt, auch in ihrem Geiste gehalten seien.

Sodann bewirkt die einförmige moralische Lehrhaftigkeit der rationalistischen Lieder, daß sie überhaupt keine Lieder sind. Lied, Lyrik ist Empfindung und keine Moralphilosophie. Die ständige

Rücksichtnahme auf ihr Predigeramt nimmt aber unseren Dichtern von vornherein jegliche Möglichkeit eines impulsiven Gefühls. Ihre Werke enthalten durchweg nur gereimte Prosa. Manchmal scheinen sie selbst diesen Mangel empfunden und versucht zu haben, ihn zu beseitigen. Was sie dann aber bringen, sind bloße Überschwenglichkeiten, unglückliche Nachahmungen Klopstocks, eine übermäßige Anzahl von Ausrufen und Ausrufzeichen, und die Mühe, die sie sich mit alledem geben, ist fruchtlos.

Hinzu kommt, daß es den Liedern der Rationalisten an Volkstümlichkeit fehlt, jener dritten wichtigen Eigenschaft, die Guido Maria Drewes mit Recht von einem guten Kirchenliede verlangt. Wir konnten schon bemerken, daß unsere Dichter sich ihrer Gemeinde gegenüber als die Höheren und Besserwissenden fühlen, die von ihrem Überflusse dem Dürftigen etwas abgeben. Ein wahrer Kirchenlieddichter darf jedoch eine Kluft zwischen sich und dem Volke nicht empfinden, und der Erfolg der großen Sänger des 16. und 17. Jahrhunderts beruht ja vor allem darauf, daß sie mit ihrer Gemeinde auf demselben Boden fußten, daß sie, wenn sie ihr subjektives Empfinden wiedergaben, zugleich auch dem Fühlen ihrer Leser Ausdruck verliehen. Zwar ist dieses wohl nur dann möglich, wenn ein gemeinsamer Glaube auf festem Fundament besteht, wohl kaum zu einer Zeit wie der von uns behandelten, wo ein einheitliches religiöses Leben nicht vorhanden war. Da muß der Kirchenlieddichter auch die negativen Instanzen berücksichtigen. Aber die Rationalisten tun hierin zu viel; sie unterschätzen das Volk allzusehr.

Das zeigt auch ihr bereits erwähntes Streben nach Vollständigkeit. Weil sie das Volk für beschränkt halten, bemühen sie sich, ihm wenig geistige Arbeit zu verursachen, und damit es in seiner Hilflosigkeit nur ja nicht allein vor seinem Herrgott zu stehen brauche, bereiten sie ihm möglichst für jede Gelegenheit, in die es geraten könnte, ein besonderes geistliches Lied zu. Wenn sie nun auch nicht so weit gehen und wie ihre Vorgänger aus dem 18. Jahrhundert besondere Lieder für Mägde beim Schüsselwaschen und Kinderwiegen verfassen, so bringt Sailer doch das Nötige „für einen Jüngling, der in die Fremde reiset", für Zeiten, „wenn wir andere sündigen sehen" oder „wenn ein Missetäter zur Richtstatt ausgeführt wird"; er sorgt dafür, daß seine Leute „bei dem Sterben eines Kindes" und „bei einem Donnerwetter" des geistlichen Zuspruchs nicht entbehren. In ähnlicher Weise bringt Feneberg für

einzelne Gelegenheiten gern eine größere Anzahl von Gedichten zur Auswahl. So dichtet er sechs Morgenlieder, darunter ein gemeinschaftliches für zwei Freunde, und fünf Abendlieder, unter welchen ein bestimmtes für einen Sommerabend. Sperl ist besonders ertragreich in Meßgesängen, deren er neunzehn verschiedene spendet. Solche oft mühevoll gesuchte Vollständigkeit ist zweifellos verfehlt. Abgesehen davon, daß der fromme Mensch bei vielen der besonderen Gelegenheiten, die hier berücksichtigt werden, am besten selbst mit seinem Schöpfer fertig wird, daß ich, „wenn es mir vor Tod und Verwesung schaudert", kaum zum Sailerschen „Lese- und Betbuch" greifen werde, ist die Folge jener Vollständigkeit auch wohl die, daß zugunsten kleinerer Einzelheiten der Zusammenhang des Ganzen zerrissen, die Einheitlichkeit der Gemeinde gestört wird.

Dasselbe geschieht, wenn Sailer „Gebetlieder für arme Kinder" dichtet, und wenn Feneberg Gedichte verfaßt, die den Unterschied zwischen arm und reich behandeln. So läßt er es sich angelegen sein, die Bauersleute, die er sich alle wenig mit irdischen Gütern beglückt denkt, darüber hinwegzutrösten, daß sie nicht so wohlhabend sind wie die Städter. Er stellt ihnen vor, daß diese in ihren engen, staubigen Straßen der gesunden, frischen Landluft entbehren müssen, daß sie gar oft in Hader und Zwietracht leben, daß ihnen „trotz Kredit und Geld und gold'nem Ring und Bank und Börsensaal" das über alles köstliche Gut der Zufriedenheit fehlt. Damit zeigt er, daß er nicht nur die geistige Selbständigkeit sondern auch das poetische Empfinden des Volkes unterschätzt.

Ein Gleiches tun seine Freunde, wenn sie in ihren geistlichen Gesängen in weitgehendem Maße die Gedankenkreise des Alltagslebens berücksichtigen. Es ist bemerkenswert, daß sie von den Festen des Kirchenjahres mit Vorliebe solche besingen, die dem Volk durch ein greifbares Interesse besonders nahe stehen: das Kirchweihfest, das Erntefest, den Hochzeitstag und den Geburtstag. Auch die Kühe auf der Weide, das Stroh im Speicher, das „süße Milchgericht", an dem die Mitglieder eines bäuerlichen Hausstandes sich des Abends „recht königlich ergötzen", spielen besonders bei Feneberg eine bedeutsame Rolle. Der Pflege des Leibes widmet er vom Standpunkte eines guten aufgeklärten Christenmenschen aus eine eingehende Betrachtung:

Des Leibes warten und ihn nähren,
Das ist, o Schöpfer, meine Pflicht.
Durch eigne Schuld ihn zu zerstören,
Verbietet mir dein Unterricht.

Dieser prosaischen Denkart entspricht die Ausdrucks- und Darstellungsweise unserer Dichter. Statt eine Veredlung der Sprache anzustreben, suchen sie das gerade Gegenteil. Sie glauben, das Volk verstände sie nicht, wenn sie nicht mit gewöhnlichen Worten sprächen. Deshalb läßt Sailer den Landmann „vor Gott und in seiner Sprache" erscheinen. Bei ihm freilich hat dieses wie alles von ihm einen überaus liebenswürdigen Anstrich. Es heimelt an, wenn er sagt:

> Übrigens glaubt es mir, es tat mir oft wehe, daß ich mein Herz nicht auf das kalte Papier hinschreiben konnte. Bei jeder Zeile, die ich schrieb, hätt' ich euch gerne zu verstehen gegeben, was die Hauptsache sei.

Aber in ihrem Mittel haben sich alle diese Dichter vergriffen. Ihre Deutlichkeit wird nur zu oft zur Hausbackenheit. Sie lehnen sich an Ausdrücke der täglichen Umgangssprache an und bringen Worte wie räsonieren, disputieren, lärmen und spucken ganz ungeniert in die Zeilen eines geistlichen Liedes. Auch in Bildern und Vergleichen erstreben sie in erster Linie Verständlichkeit, und so findet sich denn wohl solch ein säuerlich-süßes mixtum compositum aus Bibel und Familienleben wie dieses:

> Der die Haare zählet,
> Dem kein Sperling fehlet,
> Der die Raben speist,
> Der hat mich geschaffen,
> Der bedarf kein Schlafen,
> Der ist nicht verreist.
> Der den Sohn
> So lange schon
> Für mein Heil dahin gegeben,
> Der ist noch am Leben.

Man geht nach alledem wohl nicht zu weit, wenn man die rationalistischen Lieder für das Kirchengesangbuch als untauglich erklärt. Und wenn sich wirklich einige von ihnen bis heute in einzelnen Büchern erhalten haben, so ist das weniger ein gutes Zeichen für die Lieder selbst als vielmehr ein schlechtes für die betreffenden Bücher.

Auch in der Frage, wie es mit der Auffassung des rein Künstlerischen bei unseren Dichtern bestellt sei, wird kaum noch ein Zweifel bestehen. Wir erwähnen hier darum nur kurz ihr Verhältnis zur Natur und zur Bibel. Aus der Zahl der Naturerscheinungen lassen sie besonders zwei Gruppen hervortreten: einmal

die alltäglichen Dinge wie Tag und Nacht, Jahreszeiten, Haustiere, Blumen und Vögel; die andere Gruppe bilden die Erscheinungen des großen Firmaments, Sonne, Sterne, Gewitter und namentlich, dem ireniſchen Charakter dieſer Männer entſprechend, der „liebe Mond". Jede der beiden Gruppen ſpielt ihre beſondere Rolle. Die erſtere wird herangezogen, um Gottes Vorſehung, das Vernunftgemäße der Weltordnung darzutun; die optimiſtiſche Anſicht von der beſten der Welten erhält hier eine ſachgemäße und gefühlsbedächtige Begründung. Die zweite der genannten Gruppen dient mehr dazu, Gottes Allmacht und Weisheit, beſonders auch ſein Daſein zu erweiſen. Es iſt im Grunde nichts anderes als der teleologiſche Gottesbeweis, der ſich der Natur nur als eines Vehikels, als eines Hilfsmittels bei einer philoſophiſchen Deduktion bedient. Fenebergs „Sonnenaufgang" iſt dafür ein prächtiger Kronzeuge:

Wie iſt die Sonn' in ihrem Lauf
So unverzagt und munter!
Geht alle Morgen richtig auf
Und alle Abend unter.

Geht immer und ſcheint weit und breit,
In Bayern und in Schwaben;
Dann kalt, dann warm zu ſeiner Zeit,
Wie wir es nötig haben.

Von ungefähr kann dies nicht ſein,
Das kann man ja wohl denken;
Der Wagen da geht nicht allein,
Man muß ihn zieh'n und lenken.

So hat die Sonne nicht Verſtand,
Weiß nicht, was ſich gebühret;
Drum muß wer ſein, der an der Hand
Als wie ein Lamm ſie führet.

Und wie mit der Natur, ſo gehen die Rationaliſten auch mit der Bibel um. Für die Bibel als Kunſtwerk haben ſie kein Verſtändnis. Namentlich geht das aus ihren nicht ſeltenen Bearbeitungen der Pſalmen hervor. In ihrer Verſtandesgemäßheit und ihrem Selbſtbewußtſein glauben ſie, dieſe alten Geſänge der Gegenwart mundgerecht machen, ſie verbeſſern zu müſſen. Ja, Sailer geht ſogar ſo weit, daß er neue, „chriſtliche" Originalpſalmen verfaßt, weil er meint: „David ſang von Gott, was er wiſſen konnte. Wenn wir mehr wiſſen, wenn uns das Evangelium mehrere und

höhere Kenntnisse von ihm geschenkt hat, sollen wir ihn nicht mit christlichen Psalmen preisen?" So dichtet er denn neue Anbetungs-, Dank-, Bitt-, Buß- und Fürbittpsalmen, einen Leichenpsalm und einen „Hauspsalm". Von letzterem sei hier eine Probe gebracht. Nachdem zunächst dem christlichen Hause ein Lob gesungen ist, wird das unchristliche also verurteilt:

Das Haus aber, wo der Teufel wohnt, ist voll Finsternis und Gestank; wie Miststätte, so liegen die Seelen drinnen.

Ärger als draußen der Hund bellt der Mann, und die Frau knellt wie die Katz'.

Man sieht in einen rauchenden Klotz, wie man in eine solche Seele sieht; wie Wagenschmier das Kleid, so beschmutzen ihre Reden.

Fassen wir zusammen. Man kann gewiß an der Ehrlichkeit, an dem guten Willen unserer Dichter nicht zweifeln; man mag sympathisieren mit dem Inhalt ihrer Moral, vielleicht auch mit ihren kirchlichen Bestrebungen; man muß besonders ihre Auffassung von der konfessionellen Duldung hochschätzen. Aber die Darstellung ihrer Gedanken, die eigentlich literarische Seite ihres Schaffens wird man deswegen doch nicht retten können. Man braucht sie nicht zu tadeln, nicht mit dem Flammenschwerte entrüsteter Kritik drein-zufahren, nicht ätzenden Hohn auf sie niederzugießen. Das haben sie nicht verdient. Man betrachtet sie vielmehr halb lächelnd ob all der stillen Wohlgefälligkeit und Herablassung ihres Wesens, ob all ihrer wohltemperierten Verständigkeit, ob all ihrer unfreiwilligen Komik; halb wird man wehmütig gestimmt, wenn man bedenkt, daß diese Männer bei aller Mühe, die sie sich gaben, doch nur einem Phantom nachgejagt haben, daß ihre Bücher jetzt unbenutzt in den Bibliotheken verstauben, daß sie selbst nur als unwesentliche Momente einer allgemeinen Zeitrichtung gewertet werden können.

2. Ignaz Heinrich von Wessenberg.

Unter den süddeutschen Rationalisten verdient Wessenberg eine gesonderte Betrachtung. Äußerlich steht er mit den vorigen Dichtern dadurch in Beziehung, daß er zusammen mit Christoph von Schmid in Dillingen ein Schüler Sailers war. Auch sind seine Grund-anschauungen dieselben wie die seiner Freunde, namentlich gilt seine Tätigkeit auf religiös-lyrischem Gebiete ebenfalls dem Gesangbuche. Von jenen unterscheidet er sich jedoch schon durch den größeren Umfang seiner Werke, und nach außen ist er von

ihnen allen am meisten hervorgetreten. Er kann uns sogar als ein Repräsentant seines Zeitalters gelten, weil in seinem persönlichen Schicksal der Gegensatz, der zwischen der Aufklärung und dem orthodoxen katholischen Kirchentum bestand, zum deutlichen Ausbruch kam. Als er nämlich zum Bischof von Konstanz gewählt wurde, versagte Rom seine Einwilligung. Der Gewählte setzte sich zur Wehr, und ein langjähriger erbitterter Streit erhob sich, in dem Wessenberg schließlich unterlag, und der es verursacht hat, daß das Charakterbild dieses Mannes bis auf den heutigen Tag in der Geschichte geschwankt hat.

Mehr als die vorigen Rationalisten hat Wessenberg dem spezifisch Katholischen Rechnung zu tragen gesucht. So geht er näher auf die Festtage Mariens ein, bearbeitet alte Marienlieder wie das Stabat mater und das Salve regina, oder er wählt für seine Strophen das Versmaß des O dulcissima. Auch mehreren anderen Heiligen widmet er ein Lied. Er scheint überhaupt, einsichtsvoller als seine Gesinnungsgenossen, der Kunst des Katholizismus seine Aufmerksamkeit zugewandt zu haben: seine italienischen Gedichte, seine Beschreibungen von mannigfachen Kunstgegenständen, seine gelegentlichen Aufsätze[1]) über diese sprechen dafür.

Ein tieferes Verständnis des katholischen Elementes ist jedoch auch ihm nicht eigen. Dafür huldigt er viel zu sehr einer allgemeinen, natürlichen Religion, die auf dem Gedanken der Humanität aufgebaut ist, und deren eigentliches Wesen fast ausschließlich in der Ethik besteht. Auch seine Gedichte sind im Grunde nichts anderes als moralische Lektionen, selbst Maria ist bei ihm nur ein Dolmetsch der rationalistischen Moral, die verkörperte Tugend:

> Doch was dich mehr noch schmückte mit Engelreiz,
> Bescheid'ne Anmut war's mit dem Blick zu Gott,
> Die, nie sich selbst gefallend, reines
> Streben der Seele — zur Tugend adelt.

Neben den bekannten Forderungen der Duldung, der Brüderlichkeit, des Kindersinnes und der Sanftmut tritt jedoch bei Wessenberg noch eine zweite Reihe von Lehrsätzen hervor, in denen es besonders auf eine Veredlung des Geistes abgesehen ist. So predigt er mit Vorliebe die Verachtung alles Scheins, des Pharisäertums, jeglicher Halbheit.

---

[1]) Die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes. Konstanz 1827.

Er scheint eine gewisse philosophische Ausbildung seiner Gedanken angestrebt zu haben, insbesondere nimmt seine Weltanschauung mehr als die der früheren Dichter deutliche pantheistische Züge an. Gott ist ihm ganz ein unbestimmtes Alleins, der „Urgeist", der „große, gute Geist", das „Leben, welches droben quillt, die Seele aber hier nur ahnen kann". In ähnlicher Weise neigt er dem Gedanken eines allgemeinen Priestertums in pantheistischer Färbung zu, wenn er sagt:

Tief ins Herz steht mir geschrieben,
Laut auftönt es: Jede Kraft,
Die du gabst, wohltätig üben,
Sei dich lieben,
Sei der Ruf der hohen Priesterschaft!

oder wenn er singt:

Überall stehn dir Altäre,
Opfer dampfen überall,
Priester gibt's in jeder Sphäre,
Dir zur Ehre
Dient der Erde Glanz, Gedüft und Schall.

Infolgedessen glauben wir, daß man mit Unrecht dem jetzigen Katholizismus einen Vorwurf daraus macht, daß er von den Dichtungen Wessenbergs nichts wissen will. Diese Ablehnung ist, wie schon beiläufig erwähnt wurde, nur eine Pflicht der Selbsterhaltung. Allein schon durch das beständige Betonen der Toleranz muß ein gegen die Konfession gerichtetes negatives Element aufkommen. Hiermit soll nun nicht gesagt sein, daß der Gedanke der Humanität jedwedem Katholizismus fremd sei und in einem katholischen Gesangbuche von vornherein keinen Ausdruck finden dürfe. Nur das wird behauptet, daß er nicht aufdringlich, nicht grundsätzlich hervortreten dürfe. Und auch das sei in diesem Zusammenhange bemerkt, daß der an sich so edle und große Humanitätsgedanke unendlich viel verliert, seicht wird und verblaßt, wenn er nicht von einem großen Geiste getragen wird. Bei Wessenberg aber erscheint er mit pantheistischen, rationalistischen und christlichen Gedanken unausgeglichen vermengt, als etwas dem Dichter selbst Heterogenes.

Für diese Unzulänglichkeiten der religiösen Seite vermögen die künstlerischen Eigenschaften Wessenbergs den Katholizismus nicht zu entschädigen. Auch seine Lieder durchsetzt eine unlyrische Lehrhaftigkeit. Dem Volke gegenüber, das er belehren will, legt er jene gnädige Herab-

lassung an den Tag, die wir auch schon bei den vorigen Dichtern kennen lernten. Während man aber bei diesen, besonders bei Sailer immer noch die Empfindung hatte, daß sie einen Teil ihrer Seele in ihr Dichten legten, daß sie mit Anstrengung und einer Art rührender Hingabe um das Verständnis des Volkes rangen, haftet Wessenberg mehr von dem vornehmen, reservierten Prälaten des 18. Jahrhunderts an, der von seinem Wissen, das er selbst keineswegs zu niedrig einschätzt, nur die Oberfläche, das leicht Verständliche zu verkünden sich entschließt. Auf diese Weise kommt nicht nur etwas Eitles und Selbstgefälliges sondern auch etwas Seichtes in seine Darstellung.

Mehr auch als die Früheren hat Wessenberg die einförmige Lehrhaftigkeit seiner Lieder dadurch zu unterbrechen gesucht, daß er sich der Weise Klopstocks nähert. Mit andächtigem Augenaufschlag steht er manchmal im „Tempel der Natur", wo über ihm Gottes „bläulich Luftgewölb' der Ehrfurcht Strom ergießt", immer wieder entfliegt er dem Staube, um sich in ätherischen Höhen zu baden. Seinen Mangel an inkräftiger Empfindung vermag er hiermit freilich nicht zu verdecken, noch auch dadurch, daß er eine Anzahl von bewundernden Ausdrücken wie: „Triumph, Triumph! Seht! O freuet euch! Doch sieh!" als Hilfstruppen auffahren läßt.

Der wahre nüchterne Ton seiner Darstellung tritt sichtbar genug zutage. Er denkt stets abstrakt, nie anschaulich. Statt eines lebendigen Christus führt er uns das „Christentum" vor, den „Glauben", die „Religion". Diese läßt er sprechen „aus geweihtem Mund", sie fleht er an, nicht von der Erde zu weichen, und dem „Christentum" erzählt er:

Mit den Guten freust du dich,
Weinst mit ihnen mütterlich;
Drückst den Sünder auch ans Herz,
Fühlt er deinen Mutterschmerz.

Keine lebensvollen Bilder vermag er hinzuwerfen, keinen Einblick in die Schönheiten des Himmels oder der Natur zu eröffnen. Letztere ist auch ihm nur ein äußerliches Beweismittel, und wie man bei ihm eine Parallele zu dem Naturssinn Jesu finden kann, ist schwer verständlich, wenn wir bei ihm lesen können:

Wer schätzet wohl nach seinem Laube
Den Baum, der Früchte hat?

Das ist kein Naturssinn, das ist philiströse rationalistische Prosa.

Dem entspricht auch seine Formgebung, wenn er nicht eben die hohe, unpopuläre Ode anwendet. Seine Ausdrücke sind durchweg farblos, öfters äußerst hausbacken und banal. Die Religion dichtet er an unter dem Namen „Sinn für das, was göttlich ist", und Gott läßt er „statt des Leibs Beschneidung liebreich jene des Herzens" verlangen. Zur „Trauung" läßt er seine Gemeinde singen:

Dem Kranze Preis, dem holden,
Der rosenrot und golden
Dich, liebes Brautpaar, schmückt!
Ein Engel aus der Höhe,
Wir nennen ihn die Ehe,
Reicht ihn euch, sanft entzückt.

Er fragt ziemlich korrekt, aber wenig geschmackvoll:

Was nützte uns der Tempel,
Entheiligten wir ihn
Durch heidnisches Exempel
Und unlauteren Sinn?

Nimmt man noch die häufigen Unzulänglichkeiten seiner Gleichnisse und Bilder hinzu, ferner seine vielen Flickwörter und Flicksätze, für die er oft die Bibel in Anspruch nimmt, schließlich seine zahlreichen Verstöße gegen die einfachsten Gesetze des Reimes und der Wortbetonung, so bleibt doch wenig Gutes übrig.

Wir möchten darum, soweit seine religiöse Lyrik in Frage kommt, Goedeke zustimmen, der in seinem Grundriß zusammenfassend von Wessenberg sagt, daß in seinen „lyrischen und didaktischen Gedichten die nach dem Idealen strebende Tendenz mit der nüchternen Natur des Dichters, die sehr moralisch und human, aber wenig poetisch war, in stetem Zwiespalt erscheint". Gewiß braucht man nicht die Leistungen eines Mannes deshalb zum alten Eisen zu werfen, weil er sich irgendwie mit dem heutigen Katholizismus oder mit einer sonstigen jetzt herrschenden Richtung überworfen hat. Aber ebensowenig kann man Nippolds Vorgehen billigen, der nur allzusehr geneigt zu sein scheint, diejenigen Leute, die „papstfrei" gewesen sind, sogleich auch zu großen oder doch minder kleinen Dichtern zu stempeln, wenn sie irgend einige Verse geschrieben haben. Wessenbergs edle Charaktereigenschaften, das redliche Streben und Kämpfen, das ihm nachgerühmt wird, können sicherlich ohne Einschränkung bestehen bleiben, auch wenn wir zugeben, daß er kein Dichter war.

3. Dichter aus Norddeutschland.

Den bisher behandelten Dichtern, deren Heimat der deutsche Süden war, läßt sich eine Gruppe gegenüberstellen, deren Mitglieder in den katholischen Provinzen des nördlichen Deutschland ansässig gewesen sind. Diese Scheidung der rationalistischen Dichter rechtfertigt sich auch durch die kirchenpolitischen Ereignisse, durch die Westfalen und das Rheinland sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders hervorheben. Ein weiterer Grund für diese Trennung liegt darin, daß die Norddeutschen sich zum Vorbilde ihres dichterischen Schaffens vornehmlich Klopstock erwählt zu haben scheinen, während bei den Süddeutschen doch der Einfluß Gellerts überwog. Hiermit hängt es dann wohl zusammen, daß die Dichter, die uns im folgenden beschäftigen werden, nicht ausschließlich Gesangbuchlyriker sind wie die früheren, daß sie uns nicht bloß lehrhafte Moral bieten, sondern der subjektiven Empfindung einen größeren Raum gewähren. In religiöser Hinsicht teilen sie nicht den rein rationalistischen Standpunkt der Vorigen. Ihre Hauptvertreter huldigen sogar schon den Ideen eines positiven Katholizismus und zeigen mancherlei Übereinstimmung mit den Gegnern der Aufklärung, den Romantikern. Die Gründe, die uns bestimmen, sie trotzdem der Zeit des Rationalismus einzugliedern, sind bei den einzelnen Dichtern verschieden. Aus der großen Zahl, in der sie uns entgegentreten, müssen wir wiederum eine Auswahl treffen.

Friedrich Leopold von Stolberg möge als ältester an die Spitze treten. Rein religiöse Gedichte finden sich freilich nur selten in den Werken dieses Mannes, in seiner Lyrik spielt das religiöse Thema als solches neben Natur, Vaterland, Freiheit und Freundschaft eine nebensächliche Rolle. Andererseits aber wird die ganze Dichtung des „großen Konvertiten" selbst in ihren heiteren, profanen Teilen von einem deutlich fühlbaren Hauche religiösen Geistes durchzogen. Auch nimmt das geistliche Element in Stolbergs Werken mit den Jahren des Dichters zu, so daß man gar wohl berechtigt ist, ihn als geistlichen Lyriker zu bezeichnen.

Stolberg ist weit davon entfernt, ein echter Rationalist zu sein. Oft genug hat er seiner Abneigung gegen die „Freigeister" und „Aufklärer", gegen die „Affen und Laffen" Ausdruck gegeben. Von den süddeutschen Rationalisten unterscheidet er sich besonders dadurch, daß er das rein Verstandesmäßige, das z. B. in der Naturauffassung

jener Männer zutage trat, in seiner Dichtung nicht aufkommen läßt. Sein Empfinden, das viel feuriger und vor allem poetischer ist als das jener, läßt ihn ihr prosaisches und ewig gleichmäßiges Fühlen und Denken verschmähen.

Trotzdem steht er unter dem Einflusse des rationalistischen Zeitalters. In den Gedichten seiner Frühzeit neigt er unverkennbar dem religiösen Liberalismus zu. Wie sein Bruder Christian singt er Maurerlieder, den Grafen von Gleichen nimmt er in Schutz gegen „heuchelnde Frömmler", gegen den Bischof und dessen „habsüchtige Klauen". Seine Anschauungen vom Himmel sind durchmischt mit der Vorstellung vom Olymp und von Walhalla, sein eigentlicher Gott, seine „Göttin" ist die Natur:

Wundersam, durch Dunkelheiten
Geht, allheilige Natur,
Deines Zaubertrittes Spur;
Ahnend folgen die Geweihten.
Aber sieh, es irren, gleiten
Klüglinge, die selbst sich leiten,
Die des Dünkels Irrwischsein
Zieht in Sumpf und Pfuhl hinein.

Wie bei den Rationalisten, so tritt auch bei Stolberg entschieden die Forderung der religiösen Toleranz zutage. Auch er predigt mit Vorliebe Unschuld, Freundlichkeit und Taubeneinfalt. Schlagwörter wie Urweisheit, Urliebe, Urlicht, Allvater kennt auch er.

Namentlich läßt er auch noch als Konvertit trotz seines eifrigen Katholizismus und trotz vielfacher naher Beziehungen zu den Romantikern spezifisch katholische Eigentümlichkeiten fast völlig vermissen. Wie er es öfters ausgesprochen hat, daß ihm der sogenannte ästhetische Katholizismus unsympathisch sei, wie er vor seiner endgültigen Konversion gerade an dem Anstoß genommen hat, was den Romantikern zu gutem Teil die Hauptsache gewesen ist, an dem Bilderkult und der Heiligenverehrung, so bringt auch seine Lyrik nur ein einziges Marienlied und einige kurze Erwähnungen Marias, sonst nichts ausgesprochen Katholisches. Mit den Romantikern predigt auch Stolberg hie und da die Abkehr von der Welt, und er, der begeisterte Naturverehrer, sagt in späteren Jahren wohl einmal:

Leben der Natur,
Bist nicht wahres Leben.

Aber wie er in seiner Jugend nicht irreligiös gewesen, so ist er in seinem Alter auch nicht einseitig oder fanatisch geworden, wie wir das bei einigen Romantikern werden kennen lernen. Durchweg bleibt seine Lyrik auf dem Boden ausdrücklicher Lebensbejahung. Auch die Hinweise auf die Kirche, wie sie bei den Romantikern so beliebt sind, finden wir bei ihm nicht, und die Forderung der Toleranz ist ganz unromantisch. Stolbergs religiöse Lyrik ist eben mehr eine allgemein christliche als speziell katholische. Ihre eigentlichen Kennzeichen sind Christus und die Bibel.

Mit den süddeutschen Rationalisten stimmt Stolberg auch darin überein, daß er sich mit einigen Liedern um den Kirchengesang bemüht hat. Die meisten Kirchenlieder, die sich im zweiten Bande seiner Werke befinden, stammen zwar von seinem Bruder Christian; von seinen eigenen Gedichten sind aber immerhin das Weihnachtslied von 1793 und das Gedicht „An die heilige Jungfrau" erwähnenswert. Ihr Inhalt, die Darstellung kirchlicher Gedanken und Geschehnisse, eine kraftvolle und sich streng im Rahmen des Kirchlichen haltende Auffassung, eine markige, schmucklose, etwas deklamatorische Sprache machen diese Lieder gar nicht ungeeignet für ihren Zweck.

Bei dem Einflusse, den Stolberg und die Seinen auf die Geschicke des Münsterlandes gewonnen haben, liegt die Annahme nicht fern, daß die Nachahmung Klopstocks durch die beiden folgenden Dichter ihren Weg über Stolberg genommen habe. Nadermann wenigstens hat für sein Gesangbuch einige Lieder Stolbergs ausgewählt.

Hermann Ludwig Nadermann, Gymnasialdirektor und Domkapitular in Münster, gehört noch zum 18. Jahrhundert. Auch seine Lieder haben keine deutliche katholische Farbe. Er nimmt das „Bußlied" Wessenbergs in seine Sammlung auf und verfaßt eine deutsche Singmesse. An den Anfang seines „Opfers vor Gott" stellt er eine längere Vorrede über die Beziehungen von Verstand und Gefühl zur Religion, wobei er offensichtlich der Vernunft die größere Bedeutung zuschreibt:

> Für die Begründung also in Sachen der Religion so gut wie jeder anderen Wissenschaft muß die unbefangene Vernunft reden; das Gefühl hat wenig oder nichts dabei zu tun, und der fromme Sinn ist hier keineswegs ausreichend ... Aber wenn die Wahrheit und Wirklichkeit der Sachen durch kalte Untersuchung ausgemacht ist, dann mag der Mensch durch lebendige Beschauung der Würde und der Liebenswürdigkeit der Religion ergriffen und erhoben und erwärmet werden.

Auch das Wort Nadermanns vom „Nutzen religiöser Gefühle“ und die Bestimmung, die er seinem Gesangbuche zugedacht hat: es solle vornehmlich für gebildete Christenmenschen gelten und „das Herz des Lesers bei richtiger und heller Ansicht der Gegenstände zu höheren religiösen Empfindungen erheben“, eine Bestimmung, gegen die ein katholischer Lyriker der späteren Zeit als gegen einen „falschen Fortschritt“ und gegen eine „verkehrte Zeitrichtung“ eifert[1]: all das weist Nadermann in das 18. Jahrhundert. Das tut schließlich auch seine Abhängigkeit von Klopstock.

Von Schneiderwirth ist Nadermann der feinsinnigste Nachahmer Klopstocks auf katholischer Seite genannt worden. Uns freilich will es scheinen, als ob auch er ziemlich am Äußerlichen haften geblieben sei. Eine Nachahmung Klopstocks birgt ja an sich schon große Schwierigkeiten in sich. Sie verführt leicht zu Wortmacherei und bloßem Phrasenschwall; die Empfindung durch ein ganzes Buch hindurch aufs höchste gespannt zu erhalten, ist von vornherein ein Unding. Tritt das schon in der Geschichte von Klopstocks eigenen Dichtungen hervor, um wie viel mehr ist es bei seinen Nachfolgern wahrscheinlich, denen nicht eine ähnliche Kraft der Begeisterung und nicht mehr der Reiz der Neuheit wie dem Meister zu Gebote standen. Und auch Nadermanns Firmamenterfassen, sein Blicken in die Unendlichkeit, sein Stammeln des Allgewaltigen enthalten doch zu viel Gemachtes, um wirksam sein zu können. Man sehe nur, zu welchen Unwahrscheinlichkeiten seine Tiraden ihn manchmal verleiten:

Ich schaue mich um, und Leben ergießt sich
Rund um mich her durch die ganze Natur.
Es zwitschern die freudigen Vögel der Hecken,
Es weidet im Klee das behagliche Vieh!
Laut aufschallt das Gebrüll
Des hungrigen Löwen durch hallende Forste;
Es schreien aus dem Neste die Raben empor;
Und alles, was wimmelt im Gras und im Wasser,
Aller Augen warten auf dich, allgütiger Vater!

Weniger deutlich als im „Opfer vor Gott“ ist der Einfluß Klopstocks in Nadermanns „Geistlichen Liedern“, die für Gymnasiasten

[1] Friedrich Wilhelm Tangermann: Anastasia. Köln und Neuß. 1848.

bestimmt sind. Das Wesen dieser Lieder ist ein gleichmäßiges, verständiges, etwas ins Prosaische und Lehrhafte hinüberneigendes Fühlen und Denken, das der Bahn der aurea mediocritas im ganzen getreulich folgt, sich nicht ins Übermaß versteigt und auch nicht allzu prosaisch wird:

Hilf mir die schnöde Lust der Welt
Mit weiser Vorsicht fliehn,
Nur das zu tun, was dir gefällt,
Mit Eifer mich bemühn.

Dem Mittelmaß der Gedanken entspricht die äußere Form der Gedichte in ihrer durchgängigen Glätte und Korrektheit, häufigen Ungelenkheit und seltenen Fehlerhaftigkeit.

Ein Freund Nadermanns war der Pfarrer Hermann Josef Elshoff. Auf ihn besonders mögen die tadelnden Worte Tangermanns berechnet gewesen sein, da Elshoff noch im Jahre 1840 sein Erbauungsbuch „für fromme gebildete Katholiken" bestimmte. Er ist ein Nachahmer Klopstocks von ganz oberflächlicher Art. Am meisten zeigt sich das im ersten Buche seiner Sammlung von 1823, wo er in den Liedern „panegyrischen Inhalts" unter manchen religiösen Anklängen seine Freunde besingt. Hier wimmelt es von Ausdrücken wie „denkt der Gedanken viel, auffliegen vom Staube, den Ruhm heben zur Sternenbahn, den Busen gewinnen für Tugendadel". Gott ist wieder der Allvater, der, der ist, das Urlicht, der Allgewaltige, auf dessen Wink alles sich neigt, dessen Vaterallmacht die Wesen erzittern. Ihn preist Elshoff in erster Linie:

Und mag des Meeres tosende Brandung sich
An Klippen donnernd brechen im Ungestüm,
Der Erdball spalten und der Himmel
Rasselnden Sturzes zusammenbrechen;
Und dann die Brandung schleudern an Klippen mich,
Und mich verschlingen klaffender Erdenspalt,
Und Himmelssturz mich treffen — ewig
Jauchz' ich dir, Ewigunwandelbarer!

Von sich selbst hat Elshoff keine geringe Meinung. Er ist der „jauchzende Jüngling mit der stammelnden Jugendzunge, dessen Feiergesait in süßen Klängen ertönt, dem in kühner Begeisterung Erato einen Stern verleiht". Wenn am Gymnasium in Bonn die Lehrer seine Verse nicht lobten, dann war es ihm:

Wie vesuvische Last mächtig den Riesen drückt,
Daß in Wut und Verdruß Flammen er speit empor,
Und ob seinem Gestöhne
Rings die Kraft der Natur erbebt.

Er unterläßt es natürlich auch nicht, einen kleinen Beitrag zum Bardengesang beizusteuern. „Die hehren Barden Teutonias" preist er, auch Westfalen, wo man noch „jetzt wie einst aus großen Kraftpokalen teutonisch trinkt". Ihn selbst ergriff einmal der Gedanke, „riesenartig": „ich wollte Barde werden Teutonias." Daß er es nicht geworden, brauchen wir wohl nicht zu bedauern.

Einige Anerkennung verdient aber seine Christuslyrik. Gern besingt er, wie schon die Titel seiner Werke besagen, die Geschichte der Passion. Es ist eigentümlich, daß in diesen Gedichten das klopstockisierende Pathos verschwunden ist. Man muß sogar zugeben, daß sich einige Stellen finden, aus denen unverkennbar tiefere Empfindung spricht. Manche Zeile zeigt des Dichters inniges Mitleid mit dem leidenden Erlöser, seine tiefe Reue über die Untaten, mit denen er des Heilands Liebe vergolten zu haben glaubt. Als Ganzes betrachtet, sind aber auch diese Christuslieder Elshoffs von geringer Bedeutung. Durchweg kommt auch in ihnen des Dichters Unzulänglichkeit nicht über den guten Willen und über betrachtende, beschreibende, lehrhafte Prosaverse hinaus.

Ein Nachahmer Klopstocks ist auch der Bonner Privatdozent Laurenz Lersch. Nippold zählt ihn noch zu den Christussängern „aus den Tagen, wo Graf Spiegel und Professor Hermes in Segen wirkten", zu denen, die sich von der „nachmals alles überwuchernden Mariolatrie durch schlicht biblischen Gottesglauben" abheben. Der Umstand, daß Lersch die zweite seiner dichterischen Sammlungen dem Erzbischof Spiegel gewidmet hat, seine Zugehörigkeit zu Kinkels Maikäferbund, vielleicht auch sein Aufsatz über Eulogius Schneider, der mir zwar nicht vorgelegen hat, mögen darauf hindeuten, daß er noch der älteren Richtung im Rheinlande angehört. Hiermit hängt es vielleicht zusammen, daß er in seiner Dozentenlaufbahn trotz vielseitiger Regsamkeit und Tüchtigkeit „bei seiner vorgesetzten Behörde keine Anerkennung" gefunden hat. Er wurde 1836 Privatdozent und blieb es bis zu seinem Tode im Jahre 1849.

Bei uneingeschränkter Achtung vor der Persönlichkeit und den Verdiensten dieses Mannes muß man auch hier wieder gestehen, daß seine beiden dichterischen Sammlungen ohne Wert sind. Namentlich die zweite ist gänzlich farblos, während die erste immerhin insofern etwas bedeutet, als sie eine Handhabe zu anschaulicher Charakteristik ihres Dichters bietet.

Lersch gibt sich gern einer unwirklichen Sentimentalität hin. Obwohl er, wie er selbst eingangs seines Werkes mitteilt, erst „zwanzig Lenze" alt ist, dünkt er sich doch schon mit der Welt zerfallen. Er fühlt sich gebrochen und schwach, hat keine Freude mehr und sehnt sich zurück in die unschuldigen Tage seiner Kindheit. Es ist ja möglich, daß er schon früh des Lebens Bitternisse kennen lernen mußte, aber es fällt doch schwer, solch ein Massenaufgebot von Tränen und Weltschmerz, wie er es in seinen Gedichten liebt, ernst zu nehmen.

Dasselbe gilt von den Versen, in denen Lersch als Prediger und Ankläger vor uns tritt. Angesichts seiner Bemühungen, uns als dräuender Prophet die Welt möglichst finster und schlecht zu schildern, können wir ein Lächeln kaum unterdrücken:

Kein Wunder, daß in nied're Hütten
Verderbnis wie ein wilder Gießbach dringt,
Wenn feile Wollust selbst inmitten
Des Volks die blutbefleckte Fahne schwingt.

Drum staunt nicht, wenn im Lenz der Jahre
Ein junger Greis die feige Brust zerreißt,
Dem hinter jener dunklen Bahre
Sein Glaube keinen hellen Pharus weist.

Dabei zeigt Lersch stets eine starke Vorliebe für das Pathetische, für das Klopstock eben ihm das Vorbild ist. Auf eine Überschwenglichkeit mehr oder weniger kommt es ihm dabei gar nicht an:

Des Himmels ew'ge Sterne möcht' ich reißen
Herab vom unermeßnen Weltenplan,
Und diesen Flammensternenozean
Zu einem Opferkranz sich formen heißen.

Dann kennt er auch die „zerdonnernden Gedanken, der Sphären Hymnenklang, Myriaden Sterne, Millionen Globen" und diesem Gewaltigen gegenüber sieht er den „Erdenstaub", der „Gott stammeln"

will, aber nur „tief verstummend, schweigend, dem Heiligen sich neigend" niedersinkt.

Was die Sprache allein anbetrifft, so sind einzelne seiner freien Rhythmen nicht ungeschickt. Aber es kann ihm geschehen, daß mitten in den feierlichsten Dithyrambus ein Wort fällt wie die „prachtvolle Milchbahn" oder der „wogenerschütternde Walfisch", das die Wirkung des Gedichtes, wenn sie anders vorhanden ist, sogleich zerreißt und also einen großen Mangel an dichterischem Empfinden bekundet. Diesen Mangel bezeugt Lersch namentlich auch durch höchst merkwürdige Reimkunststücke, an denen er selbst augenscheinlich ein großes Wohlgefallen gefunden hat:

Wehe ihm, wenn er die feierlichen Stunden
In dem Tanzsaal, bei dem Becher zubringt,
Und den Heilschmerz seiner tiefverhehlten Wunden
Mit der Musik wildem Rausch zur Ruh' zwingt.
Aber Glück und Heil dem Guten und dem Reinen,
Der zufrieden sich zum süßen Schlaf legt,
Voll Vertrauen auf den Hohen und den Einen,
Der gefahrlos durch den Sturm sein Schaf trägt.

Solche Gereimsel beweisen eine gewaltige Verkennung aller ernsten, namentlich religiösen Poesie. Man kommt ja in die Versuchung, dergleichen für humoristisch zu halten. Und geradezu Wilhelm Busch glauben wir zu hören, wenn Lersch in einem Mariengedichte sagt:

Hier, o Königin der Engel,
Glänzt ein voller Lilienstengel

4. Wilhelm Smets.

Der Sohn aus Sophie Schröders erster Ehe mit dem Schauspieldirektor Smets in Riga ist der bedeutendste der rationalistischen Dichter unserer Abhandlung. Wilhelm Smets zog mehrere Jahre in der Welt umher, kämpfte in den Freiheitskriegen mit, Theodor Körner als Ideal sich vor Augen haltend; er wurde Hauslehrer, Schauspieler in Wien, Pfarrer und Domherr im Rheinlande und zuletzt noch Abgeordneter des Parlaments von 1848.

In kirchlicher Hinsicht gehört er der Zeit des Erzbischofs Spiegel an. Bei diesem stand er, wie Müllermeister angibt, in hohem Ansehen. Auch war er ein eifriger Anhänger des Professor Hermes, dessen Schüler er in Münster gewesen war und dem er

mehrere Gedichte gewidmet hat. Während der Drosteschen Verwaltung ist Smets, wie Nippold mitteilt, zur Aufgabe seines Amtes bewogen worden; er hat „sowohl als Kölner Domprediger und Religionslehrer wie als Landpfarrer die gleichen bitteren Erfahrungen zu machen gehabt wie so viele seiner überzeugungstreu gebliebenen Kollegen". Ähnliches berichtet Müllermeister, und auch der Dichter selbst hat in mehreren seiner Lieder derlei bekundet. So wendet er sich einmal abwehrend gegen „gewisse Leute, die sich als geheime Zionswächter berufen fühlten"; er dichtet ein Sonett „zur Beruhigung an die Freunde, als gewissen Leuten in seinen 1824 erschienenen Gedichten einiges anstößig vorkam"; er spricht von dem „Blödsinn und der Halbheit", die ihn stets verkannt hätten, von dem „blinden Eifer, der nur niedrer Lüste Flammen brennen sieht". Als Hermesianer betont er ausdrücklich, daß seine Poesie auch den Zweck verfolge, die Nichtigkeit der Behauptung nachzuweisen, daß „die philosophisch-theologische Schule, zu welcher er sich unverhohlen genug bekannt habe, poetische Bestrebungen nicht zulasse, weil sie jede Darstellung, bei welcher Phantasie und Gefühl vorherrschend tätig gewesen sind, unbedingt verwerfe". Die persönlichen Anfeindungen, von denen Smets hier spricht, beruhten nach Müllermeisters Zeugnis auf der auf Herkunft und Vorleben begründeten freieren Lebensauffassung des Dichters. „Ist es doch ein offenes Geheimnis," sagt sein Biograph, „daß mit Rücksicht auf die Vergangenheit und seine pathetische Rede selbst einige Konfratres ihn nicht bloß unter sich sondern auch in Gegenwart von Laien ‚den Schauspieler' nannten . . . Die Würde des Priesterstandes suchte er nicht in Äußerlichkeiten, und er konnte sich nicht in den Gedanken hineinleben, daß Gang, Haltung und Auftreten der Geistlichen von dem anderer gesunder und vernünftiger Menschen verschieden sein müsse". Namentlich über religiöse Toleranz scheint Smets freimütig gedacht zu haben. Er preist die „edle Duldung", die der Erzbischof von Syrakus bei der Bestattung Augusts von Platen bewies. Duldung läßt er Gott selbst dem Abraham predigen, als dieser einem Fremdling, der Unterkunft suchte, die Tür gewiesen hatte, weil der Bittende anderen Glaubens war:

„Wie!" spricht der Herr darauf: „Ich habe ihn geduldet
Nah' an zweihundert Jahr', obgleich er mich erkannt
Nicht hat; und du, o du, als Sünder mir verschuldet,
Du hast am ersten Tag ihn schon von dir verbannt? —

Ich mag im Donnern, mag im Säuseln mich verkünden,
Ich bin der Herr und Gott, und das Gericht ist mein;
Mein Walten kannst du nicht, o schwacher Mensch, ergründen,
Doch dein Gesetz soll stets nur Lieb' und Duldung sein!"

Die gesamte Welt- und Lebensauffassung unseres Dichters rechtfertigt es also, wenn er im Rahmen dieses Buches zu den Rationalisten gestellt wird.

Das muß eigens betont werden, denn in künstlerischer Hinsicht gehört Wilhelm Smets nicht zu den Aufklärern. Einen etwas rationalistischen Zug mag man freilich in der umständlichen, manchmal nüchternen Art seiner legendarischen Erzählungen finden, denen er gewöhnlich einen moralisierenden Zopf anhängt. Anderseits aber ist schon das Vorkommen der Legenden an sich ein Merkmal, das unsern Dichter von den Rationalisten unterscheidet. Besonders weit jedoch ist er von diesen durch seine Marienlieder getrennt, die unzweifelhaft die besten Stücke seiner geistlichen Poesie sind. Er besingt die Mutter Gottes nicht aus bloßem Pflichtgefühl, wie Sailer und seine Genossen, sondern aus des Herzens Triebe. Das beweist der lebensstarke Klang, der seine Lieder an Maria durchzieht. Gern vergleicht er diese mit wundervollen Erscheinungen aus der Natur. Schön zwar ist ihm die Morgenröte in ihrer stillen Pracht:

Aber schöner, himmlisch milder,
Überirdisch angeweht
Ist die wundervolle Rose,
Die im Tale Salems steht.
Ew'gen Lebens Morgenröte
Schließt sie in sich, unbewußt,
Gleich dem ungeahnten Himmel
In der Jungfrau keuscher Brust.

Schön auch ist die goldene Sonne, schön der Mond der Nächte mit seinem Silberschein, wenn er tiefes Sehnen in den Herzen der Menschen wachruft:

Aber schöner, Schmerzensreiche,
Ist dein blasses Angesicht,
Wenn die Trän' aus deinen Augen
Um den Tod des Sohnes bricht;
Schöner, schöner, überirdisch
Vom Verklärungsglanz erhellt,
Der als Huld der Gnadenmutter
Leuchtet über alle Welt.

Allein an diesem Gedichte ersieht man, daß Nippold nicht recht hat, wenn er behauptet, Maria erscheine bei Smets nur als „Mutter unseres Herrn"; ganz unbestreitbar ist es, daß sie für unsern Dichter einen hohen Grad des Selbstwertes besitzt. Sie ist ihm das Symbol des Friedens und des Glückes. Den räuberischen Schächer, der die heilige Familie auf ihrer Flucht überfallen will, läßt er erschrecken ob der friedvollen Lieblichkeit der jungfräulichen Mutter; die Bäume des Waldes läßt er unter sich wettstreiten, wer von ihnen Maria sein Laubdach zur Ruhestatt bieten solle, wobei dann die still bescheidene Birke den Preis davonträgt. Ebenso war es Raffaels kindlicher Seele vergönnt, das Bildnis Mariens zu malen, während Michelangelo nur der Hölle Gluten, die sein Inneres durchflammten, wiedergeben konnte. All das aber sind Züge, die den Dichter Smets in die Reihe der Romantiker stellen. Als Spätling der Romantik bezeichnet ihn auch Lindemann und ähnlich Müllermeister; einen Romantiker hat auch Smets selbst sich manchmal genannt.

Am genauesten trifft man aber seine dichterische Eigenart wohl, wenn man ihm eine Mittelstellung zwischen Leopold von Stolberg und dem von uns später noch zu erwähnenden Josef von Eichendorff zuweist. Mit beiden hat er äußerlich das gemeinsam, daß seine Dichtung weniger den Namen einer rein religiösen als den allgemeineren etwa eines religiösen Naturliedes verdient. Wie Eichendorff liebt Smets elegische, träumerische Stimmungen, jenes melancholische Gefühl des Verwelkens und der Verlassenheit, das wir in den Liedern des schlesischen Sängers noch werden kennen lernen. Das eigentümlich Klangvolle, Märchengleiche der Eichendorffschen Gedichte vermag Smets freilich nicht zu erreichen. Auch das Gefühl der Himmelssehnsucht, das alle Verse jenes Dichters durchklingt und ihnen zum guten Teil die ahnungstiefe Stimmung verleiht, kommt bei Smets kaum zur Geltung. Während der Schlesier sich die Kümmernisse seines Erdenlebens durch einen Ausblick auf die Freuden des Himmels zu erhellen weiß, sucht der Rheinländer das Entgelt für der Erde Leid auf der Erde selbst. Der Gedanke an eine neue Frühlingszeit tröstet ihn hinweg über die traurigen Wintertage, der Schmerz um die verlorene Geliebte wird ihm gemildert durch das Bewußtsein, im Besitze treuer Freunde zu sein. Himmel und Erde streiten bei ihm unentschieden um den Vorrang:

Drum, wer Ew'ges sich mag loben,
Schmähe nicht die Kreatur,
Zwiefach wird der Mensch gehoben:
Sterne hat der Himmel droben,
Blumen hat die Erde nur.

Und als Sänger solcher positiven Lebensbejahung, als begeisterter Lobredner von Mannesmut und Kindestreue, von Kunst und Wissenschaft, Freundschaft und Liebe, Freiheit und Vaterland läßt sich Smets mit Stolberg vergleichen. Mit dessen Sprache hat auch seine etwas rhetorische Art mehr Ähnlichkeit als mit der Eichendorffs.

Zweites Kapitel.

Orthodoxer Katholizismus im Anschlusse an die Romantik.

Zu Beginn des vorigen Kapitels wurde schon kurz erwähnt, daß die zweite Hälfte des von uns behandelten Zeitraums in konfessioneller Hinsicht einen ganz anderen Charakter trage als sein Anfang. Schon in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts machte sich nämlich eine Bewegung geltend, die in scharfem Gegensatze zu der herrschenden rationalistischen Auffassung jeglichen religiösen Indifferentismus verwarf, eine entschiedene Abgrenzung der Bekenntnisse und Hervorkehrung der konfessionellen Besonderheiten verlangte. Heiß und lange hatte diese neue Richtung zu kämpfen, bis sie etwa von den dreißiger Jahren ab siegreich werden und ihren Gegner bis auf wenige Positionen verdrängen konnte.

Dieses neu erwachende katholische Leben blühte in Deutschland zunächst nur in einzelnen Gesellschaften, zu denen katholisch gesinnte Männer und Frauen sich zusammenschlossen. Die älteste dieser Vereinigungen erstand in Münster, wo sich um die Fürstin Amalie von Gallitzin Männer wie Franz von Fürstenberg, Friedrich Leopold von Stolberg, Katerkamp und Overberg scharten, mit denen viele andere christlich gesinnte Männer wie Lavater, Hamann und Jacobi in Verbindung gestanden hatten. In Wien wirkte der Redemptorist Clemens Maria Hoffbauer. Neben ihm standen Friedrich Schlegel, Zacharias Werner, Adam Müller, der Maler Philipp Veit, die religiösen Dichter Silbert und Passy. Gewaltige Wirkung übte der Münchener Kreis aus, der seit Ludwigs I. Thronbesteigung der Mittelpunkt aller katholischen Bestrebungen in Deutschland wurde. Josef von Görres gründete und belebte ihn, Eduard von Schenk, Clemens Brentano, Döllinger, Guido Görres, Franz von Pocci und

viele andere gehörten zu seinen Mitgliedern. Neben diesen drei größeren Verbindungen in Münster, Wien und München finden wir kleinere in Berlin um Savigny, in Landshut um Sailer, in Frankfurt um Friedrich Schlosser, in Bonn um die Professoren Windischmann und Klee. Sie alle standen in vielfachen Beziehungen zueinander, ihre Mitglieder kannten und besuchten sich gegenseitig, ein reger Gedankenaustausch mit der Feder oder von Mund zu Mund fand statt, Sendboten der Kreise durchzogen das Land, und so ward allmählich das katholische Deutschland mit ihren Bestrebungen bekannt.

Ein hoher Aufschwung katholischen Lebens war die Folge. Die deutschen Fürsten erneuerten ihre Konkordate mit Rom, auf dem Kongreß in Wien machten die Oratoren energisch und erfolgreich Front gegen die kirchenpolitischen Tendenzen der Dalberg und Wessenberg. Die katholische Wissenschaft fand hervorragende Verfechter in Möhler, Döllinger, Windischmann und Klee, die christliche Kunst in der Schule der Nazarener und den Brüdern Boisserée. Die Universitäten revidierten ihre aufklärerischen Anschauungen. Im „Katholiken" und in der „Tübinger Theologischen Quartalsschrift" erstanden die ersten streng katholischen Zeitschriften. Das katholische Vereinswesen entfaltete sich zu üppiger Blüte, Orden, Wallfahrten kamen zu neuen Ehren. Es sei erinnert an die zahlreichen Konvertiten jener Zeit, an Stolberg, Schlegel, Werner, Schenk, Luise Hensel; ferner an die ekstatische Nonne Anna Katharina Emmerich, an die wundersamen Gebetserhörungen des Fürsten Hohenlohe in Bayern und aus den späteren Jahren an die Wallfahrt nach dem Trierer Rock. Besonders sei hingewiesen auf jenes gewaltige Ringen in den dreißiger Jahren, das unter dem Namen des Kölner Kirchenstreites bekannt ist und in dem die neuen Ideen die erste bedeutsame Probe ihrer Kraft ablegten. Wie ein Mann stand alles, was sich in jenen Tagen orthodox katholisch nannte, als die preußische Regierung die Fortführung des Kölner Erzbischofs Clemens August nach der Festung Minden angeordnet hatte. Im Rheinlande und in Westfalen flammte es zu heller Lohe empor, während von München her der alte Görres seine zündenden Schriften sandte.

Dieser Wandel der Anschauungen zeigte sich naturgemäß auch in der geistlichen Poesie. Es trat eine Reihe von katholischen Dichtern auf den Plan, die künstlerisch wie religiös in scharfem

Widerstreit mit dem Rationalismus standen. Diese Gegnerschaft, welche die katholische Lyrik unseres Zeitabschnittes in zwei Lager trennt, wird im allgemeinen gekennzeichnet durch den Gegensatz, der zwischen Rationalismus und Romantik besteht; von letzterer sind die Vertreter der neuen Richtung beeinflußt.

1. Ältere katholische Romantiker.

Die ersten, in deren Liedern diese neue Richtung deutlich und bewußt zutage tritt, sind Friedrich Schlegel, Zacharias Werner und Clemens Brentano. Freilich ist ihre religiöse Lyrik keineswegs aus einem Guße. In der ersten Hälfte ihres Lebens, die ja noch in die Zeit des vorherrschenden Rationalismus fällt, haben diese Männer vielmehr einer religiös indifferenten, ja unkatholischen Auffassung gehuldigt. Diesem ersten Lebensabschnitte folgt dann bei allen drei Dichtern eine Zeit des religiösen Ringens und Suchens, die bei Schlegel und Werner mit dem Übertritte zum Katholizismus, bei Brentano mit der Rückkehr zur Mutterkirche abschließt. Erst nachdem diese Wandlung vollzogen ist, werden die drei zu den eifrigen Vorkämpfern des neuerwachten Katholizismus. Dadurch aber, daß der religiöse Entwicklungsgang dieser Männer sich in ihren Liedern abspiegelt, entsteht der hohe persönliche Gehalt und das Abwechselungsreiche dieser Gedichte, das nicht nur grundverschieden ist von der einförmigen Gesangbuchlyrik der Rationalisten, sondern sich auch deutlich von der einheitlicheren Poesie einer späteren romantischen Gruppe abhebt.

In Friedrich Schlegels Schaffen spielt die religiöse Lyrik nur eine untergeordnete Rolle, wenn sie sich auch keineswegs auf die in seinen Werken eigens als „geistliche" bezeichneten Dichtungen beschränkt. Die ersten religiösen Weisen Schlegels entstanden lange Zeit vor seiner Konversion, während des zweiten Jenaer Aufenthaltes. Es sind einige Übersetzungen oder Nachbildungen spanischer Gedichte, die sich an Maria oder die hl. Katharina wenden oder das Verhältnis dieser beiden Personen zu Christus darstellen. Schlegels künstlerische Eigenart mag dafür bürgen, daß diese Nachahmungen eine Beachtung wohl verdienen. Der farbenreiche, klangvolle Charakter der spanischen Lyriker kommt in ihnen gut zur Geltung. Doch ist die Sprache oft dunkel und künstelnd. Schlegel scheint eben in diesen Gedichten mehr von künstlerischen als reli-

giösen Gesichtspunkten auszugehen. Es beherrscht ihn offenbar nur das rein ästhetische Wohlgefallen an den Schöpfungen eines wunderbar gläubigen Zeitalters, nicht ein innerer Drang des eigenen Herzens.

Dieses wird anders in den Liedern, die der eigentlich katholischen Zeit unseres Dichters, etwa den Jahren zwischen 1803 und 1820 entstammen. Äußerlich zwar fehlt es auch diesen zugunsten formeller Glätte oft an innerer Wärme. Inhaltlich dagegen tritt in ihnen die Gestalt des Dichters selbst in den Vordergrund. Aus dem bloß künstlerisch Religiösen ist der eifrig orthodoxe Katholik geworden.

Die Abkehr von der Welt ist das beliebteste Thema der neuen Gedichte. Nur Haß und Neid gibt es auf dieser Erde, Grimm und Wut und feile Gier, denen Angst und Reue auf dem Fuße folgen. Alles ist vergänglich und eitel, insbesondere ist das menschliche Wissen nichts als eitle Torheit. Diese Erkenntnis führt den Dichter zu dem Schluß seiner neuen religiösen Überzeugung, zu dem Refrain aller seiner jetzigen Gedichte: Rückkehr zu Gott, zum alten Glauben, zur Kirche.

Letztere ist für Schlegel der Inbegriff alles dessen, dem er zu vertrauen und zu gehorchen hat. Sie ist ihm der eigentliche Pol in der Erscheinungen Flucht, der einzige feste Hort, der Schutz gewährt vor all jenen Wirrsalen und Versuchungen der unseligen Welt. Des wahren Geistes Licht ist nur bei ihr:

Geistlich wird umsonst genannt,
Wer nicht Geistes Licht erkannt,
Wissen ist des Glaubens Stern,
Andacht alles Wissens Kern.
Lehr' und lerne Wissenschaft;
Fehlt dir des Gefühles Kraft
Und des Herzens frommer Sinn,
Fällt es bald zum Staube hin.
Schöner doch wird nichts gesehn,
Als wenn die beisammen gehn:
Hoher Weisheit Sonnenlicht
Und der Kirche stille Pflicht.

Nahe bei Friedrich Schlegel steht Zacharias Werner, wie jener ein Konvertit und Angehöriger des Hoffbauerschen Kreises in Wien, wo er namentlich als Prediger eine sehr umfangreiche Tätigkeit entfaltet hat. Auch seine religiösen Lieder sind nicht zahlreich, wenngleich sich neben den eigentlichen „Geistlichen Gedichten" des

dritten Bandes noch mehrere im ersten und zweiten Buche der „Ausgewählten Schriften" befinden. Auch das hat Werner mit Schlegel gemeinsam, daß seine ersten religiösen Weisen lange Zeit vor seiner Konversion entstanden sind. Das aber fanden wir bei Schlegel nicht, daß seine Frühgedichte einen unkatholischen, ja unchristlichen Zug trugen.

Werners erstes religiöses Stadium steht dagegen im Zeichen des Maurertums. Mehrere Logenlieder sind von ihm erhalten. Er spricht die Bitte aus, daß alle Wesen Brüder werden, daß „eines Kranzes Glieder den Weltenbund umziehen" möchten. Das Fest der Heimsuchung Mariens und Rousseaus Sterbetag nennt er in einem Atem; Edda, Bibel, Talmud, Alkoran stellt er in dieselbe Reihe. Vielfach vermischen sich auch seine religiösen Vorstellungen mit antiken. Maria, die „menschlich schöne Huldin", vergleicht er mit den Charitinnen, mit Cythera und Minerva. Die Antiken sind für ihn Engel, „Engel, die gesunken, aber noch des ew'gen Lebens trunken", und bei ihrem Anblick fleht er zu Christus:

Laß mich schwelgen in der Erdenschöne,
Aber, Meister, laß mich sinken nicht!

Man kann aus diesen Angaben schon ersehen, wie der Indifferentismus Werners in den Kunstkatholizismus mündet. Viele seiner frühreligiösen Gedichte sind Betrachtungen von Denkmalen der christlichen Kunst und Loblieder Mariens. Der Kunstkatholizismus Werners entbehrt freilich des eleganten Aufputzes, den Friedrich Schlegel dem seinigen zu geben versteht. Werner ist robuster, ostentativer. So, wenn er in dem Gedichte „Maria" aus dem Jahre 1797 fast schematisch die einzelnen Teile eines Raffaelschen Bildes betrachtet und der Reihe nach beschreibt: die Schläfe, die „Lilienwange",

Die Gottesgröße, die im kühnen Bug
Der edlen, feingeformten Nase liegt,
Vermenschlicht durch den mütterlichen Zug,
Der um die halb geschloss'ne Lippe fliegt.

Nachdem aber Werner im Jahre 1810 aus dem „wüsten Sünder" wieder zu „Gottes Reichsvasallen" geworden war und damit in ähnlicher Weise wie Friedrich Schlegel entschieden mit seiner Vergangenheit gebrochen hatte, konnte ihm sein bisheriger Indifferentismus und Ästhetizismus nicht mehr zusagen. „Omnia, quae non aeterna, vana sunt" wird jetzt immer mehr das Motto

seiner Lieder, die teils von ihres Dichters reuiger Zerknirschung künden, teils den mahnenden Ton eines Predigers anschlagen.

Dieser Ton ist besonders charakteristisch für die letzte Periode der religiösen Lyrik Werners, für seine „Geistlichen Übungen auf drei Tage". Der Gedanke der Weltverachtung, der diese Gedichte beherrscht, nimmt einen asketischen, fast fanatischen Ausdruck an. Düstere, unheimliche Bilder entrollt der Dichter vor unsern Augen, wenn er uns das Schicksal eines sterbenden Sünders vorführt. Die Todesangst des Sterbenden, der in bebender Hand die Totenkerze hält, der Priester, der ernste Mahnworte zu sprechen versucht, aber durch die greulichen Lästerungen des Sünders erschreckt wird, die vor Entsetzen aufschreienden Umstehenden, im Hintergrunde der Satan mit der hohnlachenden, gierigen Hölle: das alles vereint sich, daß es uns wie „Nattern" und mit „kalten Krallen" ans Herz greife. Bei dieser Ausmalung des Schaurigen verweilt Werner auch sichtlich mit viel größerem persönlichen Anteil als bei der Darstellung des „Todes des Gerechten". Furcht vor Hölle und Teufel scheint er überhaupt für ein wesentliches Antriebsmittel zur Frömmigkeit gehalten zu haben.

In dichterischer Hinsicht haben die „Geistlichen Übungen" keinen hohen Wert, stehen sie namentlich auch hinter den entsprechenden Gedichten Schlegels; in religiöser Beziehung eignet ihnen aber die größere Wirksamkeit. Das hat wohl darin seinen Grund, daß Werner mehr als Schlegel mit dem Innersten seines Herzens an seinen religiösen Liedern beteiligt ist. Äußerlich für andere bestimmt, scheinen diese oftmals nur der Versuch zu sein, das eigene gequälte Innere ihres Dichters zu betäuben. Wenn auch allgemein zugegeben wird, daß Werners religiöse Wandlung ehrlich war und daß seine Lebensführung sich im Jahre 1810 von Grund aus geändert hat: ganz mochte er seine leidenschaftliche Natur nicht ersticken können, oft mag auch der nagende Wurm des Gewissens beim Angedenken ehemals begangener Sünden an seinem Herzen gefressen haben. Wie aus seinen früheren Tagen klingt es, wenn er sagt:

> Ich fühle sieben Teufel in mir brausen,
> Die mir im tiefsten Herzensdunkel hausen.

Die Angst vor sich selbst, die solche Worte in seinem Herzen auszulösen vermag, teilt sich auch uns mit. Gesundung bringen seine Gedichte aber nicht. Eine Zerrissenheit, ein Hasten und Tasten geht

durch sie hindurch, und kein Ton der Innigkeit und des Zufriedenseins gewährt in ihnen einen befreienden Lichtblick.

Der dritte und bedeutendste der katholischen Frühromantiker ist Clemens Brentano. Gesondert innerhalb seiner religiösen Lyrik stehen die „Sonntäglichen Evangelien". In ihnen hat er sich durchweg darauf beschränkt, die Prosa der Bibel in Verse umzusetzen und den einzelnen Gedichten eine moralische Nutzanwendung beizugeben. Ein Meisterwerk ist diese Sammlung nun keineswegs. Es ist unverkennbar, daß Brentano an ihr sehr hastig und oberflächlich gearbeitet hat. Namentlich ist es auffallend, wie er, der sonst so sprachgewandte, der in den „Romanzen vom Rosenkranz" eine grandiose Beherrschung des Formalen bewiesen hat, hier so einförmig, schwerfällig und oft geradezu fehlerhaft sich ausdrückt. Angesichts dieser Gedichte mag man so recht erkennen, wie sehr Annette von Droste das bessere Teil erwählte, wenn sie sich „nur ungern und selten" dazu entschließen konnte, „einiges aus dem (Bibel-) Texte selber in Verse zu bringen, denn", so sagte sie weiter: „er scheint mir zu heilig dazu, und es kommt mir auch immer elend und schwülstig vor gegen die einfache Größe der Bibelsprache."

Die „Sonntäglichen Evangelien" sind aber auch nicht die eigentliche religiöse Lyrik Brentanos, das sind vielmehr die „Lieder" im ersten Buche der Gesamtausgabe. Auf die besten von ihnen — über die vielfachen wertlosen Reimereien gehen wir hinweg — darf man wohl die Worte beziehen, die Brentano im Jahre 1810 aus Anlaß seiner Rosenkranz-Romanzen an den Maler Runge schrieb, daß seine Gedichte die heiligere Geschichte seines Innern seien. Daß diese Behauptung für die religiösen Lieder zutrifft, wird schon äußerlich dadurch bewiesen, daß sie größtenteils aus dem Jahrzehnt der religiösen Umkehr des Dichters, also aus der Zeit seiner größten religiösen Ergriffenheit, stammen. Aber auch aus den Liedern selbst spricht eine tiefe innere Wahrheit.

Von Brentanos gewaltigem Ringen um seine Überzeugung künden seine Reuetränen, seine gellenden Angstrufe. Sein Ringen und Flehen ist von greifbarer Körperlichkeit. Arm und Bein schlingt er inbrünstig um den Kreuzesstamm, er umklammert, umrankt den Gegenstand seiner Hoffnung, saugt sich an ihm fest, er dürstet und hungert in leidenschaftlicher Qual. Oft lenkt er, auch noch in den Tagen nach seiner Wandlung, den Blick zurück in die Vergangenheit. Dann umdüstert sich sein Sinn, die Schatten alter

Sünden tauchen vor ihm auf, der Gedanke an eine Schuld, die er einstmals auf sich geladen hat und nun nicht mehr zu tilgen vermag, legt sich wie ein Alp auf seine Brust:

Wie ich auch in Tränen wasche
Früchte an dem toten Meer,
Außen bunt und innen Asche:
Rein bring' ich sie nimmermehr.

Daneben freilich finden sich aus ruhigen und glücklichen Stunden auch Worte der Ergebung und religiösen Beseligung bei Brentano, Gedichte, die in ihrer Anmut, in all der stillen Heiterkeit ihrer Erscheinung manche Ähnlichkeit mit den Liedern Luise Hensels besitzen. Aber solche Worte der Seligkeit sind selten bei unserm Dichter, selten auch sind sie unvermischt und ungetrübt. Häufig tritt an Stelle wirklicher Innigkeit etwas, das einem schlichten Gemüte wie Tändelei und Spielerei vorkommen könnte.

Für ein ganz einfaches Empfinden ist die religiöse Lyrik Brentanos außerdem durchweg zu phantastisch. Farbig sind seine Vorstellungen und Bilder. Dunkle Blumen, besonders dunkelrote Rosen, sind seine Lieblinge. Prächtig muß es für ihn beim Gottesdienste sein, ein Kranz muß sein Haupt zieren, ein Festgewand ihn umfließen. Im Eingang zu den Rosenkranz-Romanzen hat er erzählt, wie ein Besuch in der Kirche zum ersten Male auf ihn eingewirkt hat:

Als endlich zu der Kirche wir eingingen,
Des Weihrauchs süße Wolken mich umwallten,
Auf hohen Säulen goldne Engel hingen,
Der vielen Bilder seltsame Gestalten,
So stille und so kühl die hohen Bogen,
Wie unsre Schritte in den Hallen schallten,
Die Orgeltöne jubilierend zogen,
Und wie die Mönche zu den Stühlen schlichen:
So wunderbar hat nie mein Herz geflogen.

Etwas Schwelgendes, Sinnliches ist seinem Empfinden eigen. Auch liebt er es, zu symbolisieren.

Alle diese Momente wirken zusammen, um Brentanos religiösen Gedichten den Charakter des Einheitlichen, Harmonischen zu nehmen. Auch nicht befreiend, nicht zu kräftigem, frohem Wünschen und Wollen wirken sie, sondern lastend und beengend, wie sie aus der Seele ihres Dichters kommen. Sie erwecken in uns mehr eine mit-

leidige Teilnahme an dieses Mannes Geschick als eine heilsame Läuterung für uns selbst. Ähnliches gilt auch von den Predigten, die Brentano ebenso wie seine beiden Vorgänger erschallen läßt. Auch für ihn ist die Welt eine berückende Verführerin, eine glitzernde, heimtückische. Auch er warnt vor ihr und verflucht sie. Ganz wie Zacharias Werner erscheint er uns dann; nicht wie ein getreuer Eckart sondern wie einer, der selbst schon im Venusberge war und mit seinen Warnungen größtenteils sich selbst trifft.

Diese Eigenheit Brentanos und der Romantiker wird am besten charakterisiert, wenn wir sie mit dem Predigerton der Rationalisten vergleichen. Die Romantiker schöpfen stets aus ihrem tiefsten Innern und reden mit voller Seele. Sie sind nicht so kühl und verständig, nicht so sicher und selbstbewußt wie die Rationalisten. Während diese in all ihrer opportunistischen Lebensanschauung als Antrieb zum Guten den Lohn, der dem Frommen im Jenseits winkt, zeigen, sind jene ausgesprochene Pessimisten. Sie denken nicht an das Löbliche, das sie getan, sie sehen nur ihre vielen Fehler und die Strafe, die ihrer wartet. Sie loben darum auch nicht, beruhigen und trösten nicht, sondern donnern und wettern, beschwören und beschreien uns. Sie appellieren einzig an das Gefühl und zwar an das bangende, wobei ihr wichtigstes Mittel die Angst vor Hölle und Teufel ist. Die Rationalisten singen ständig Lob- und Danklieder, die Romantiker stimmen ein düsteres De profundis an.

Ein Vergleich mit den Rationalisten fördert auch das Verständnis der religiösen Überzeugung Brentanos und der Romantiker. Die Anschauungen Sailers und Wessenbergs machen den Eindruck der Konsequenz und Gleichmäßigkeit; man erwartet von diesen Männern keine Wandlungen, keine Überraschungen. Das religiöse Leben der Romantiker verläuft dagegen in Extremen. Die Lehre, die Novalis aufstellte, daß man, um Gott lieben zu können, zuvor ordentlich gesündigt haben müsse, diesen Satz, der bei Novalis selbst zwar Theorie blieb, unterwarfen Schlegel, Werner und Brentano einem praktischen Versuche. Auch Brentano lebte unstet und oft würdelos, bis er im Jahre 1817 in Berlin seine Generalbeichte ablegte. Von da ab wurde er anders. Lange Jahre saß er am Krankenbette Anna Katharinas, er beteiligte sich eifrig an den Werken christlicher Charitas, in fast allen Zentren katholischer Bestrebungen finden wir ihn. Von da ab übergab er alles, seine Vergangenheit und Zukunft, sein Wünschen und Wollen, sein Denken und Tun, sich ganz

und gar derjenigen, die ihm jetzt als einzige Führerin galt, der Kirche. In ihrem Schoße fühlte er sich geborgen:

Laß die Hoffart untergehn,
Die dein Wunder frech erkläret,
Bei der Kirche willst du stehn,
Bis das End' der Tage sie verkläret.

In diesem Verhältnis zur Kirche liegt einer der stärksten Gegensätze zwischen Rationalisten und Romantikern. Die Rationalisten wollen sehen, was sie glauben, sie gehen keinen Schritt weiter, als sie selbst für richtig halten; die Romantiker werfen alles eigene Denken beiseite und nehmen kritiklos das ihnen von der Kirche Gebotene hin.

Es ist nun Sache des einzelnen Beurteilers, welcher dieser beiden Richtungen er den Vorzug geben will. Jedenfalls hat man trotz ihres etwas gewaltsamen Gesinnungswechsels kein Recht, die Romantiker für unehrlich zu halten. Man kann sie sogar ganz gut verstehen, wenn man bedenkt, daß die Grundlage der romantischen Religiösität das Gefühl war. Einem innerlich veranlagten Menschen wie Brentano konnte die Gleichgültigkeit und Ruhelosigkeit der Jugendjahre auf die Dauer nicht Genüge tun. Unzufrieden mit sich selbst, suchte er zunächst die Denkmale der christlichen Kunst, die Dome katholischer Städte, die geheimnisvollen Winkel alter Kirchen und fand dort vorübergehenden Trost. Wirklich festen Halt aber bot ihm, dem haltlosen Gefühlsmenschen, allein die kompakte, grandiose Einheit seiner Mutterkirche, die ja alles Sorgen und Denken auf sich nahm und von ihren Kindern nur Vertrauen forderte.

Noch eine andere Seite romantischer und rationalistischer Frömmigkeit sei hier gestreift, die Auffassung von der Persönlichkeit Christi. Die Rationalisten sehen in Jesus nur den Tugendlehrer und göttlichen Mittler. Bei Brentano erscheint er dagegen in wechselnder Gestalt, vornehmlich als zartes Kindlein, als Bräutigam der Seele und als leidender Erlöser. Der Rationalismus läßt hier wiederum den Verstand vorwalten. Er betont das Tatsächliche, Geschichtliche an der Persönlichkeit Christi; aus dem Studium der Schrift und aus eigenen Gedanken hat er sich eine Idealgestalt erbaut, die er immerfort aufs neue als Muster und Vorbild hinstellt. Er verziert nicht und erfindet nicht. Aus seinem Christus spricht daher wohl viel Edles und Achtunggebietendes, aber nichts Persönliches und Farbiges. Dem entgegen erfaßt Brentano die Gestalt

des Heilandes mit dem Gefühl, mit den Augen des Dichters. Der Lehrer und Mittler bietet seiner Phantasie nicht genug, er will nicht so sehr achten als lieben. Deshalb gibt er dem Bilde Christi neue, rein menschliche Züge. So sieht er das arme Kindlein in der Wiege, um es beschenken und gegen die Kälte des Winters schützen zu können; deswegen ist ihm Jesus der liebende Seelenbräutigam, damit er ihn aus innerstem Herzen, heiß und sehnend, so wie ein Mensch den Menschen liebt, wiederlieben kann; darum stellt er sich den gekreuzigten Erlöser vor, um ihn recht zu bemitleiden, um im Anblick der Qual des Leidenden sich selbst zu zerknirschen. Wenn der Rationalist im Leiden Christi vorerst die Gewißheit der eigenen Erlösung sieht, also auch hier optimistisch und gewissermaßen egoistisch verfährt, ist Brentano ganz altruistisch gesinnt. Er denkt nicht an den Nutzen, den der Tod des Heilandes ihm persönlich gewährleistet, sondern überläßt sich ganz dem ursprünglichen, rein menschlichen Gefühl, das der Anblick von eines Freundes Leid erweckt, und ihn erfaßt neuer Schmerz bei dem Gedanken, daß er an den Qualen des Erlösers mitschuldig ist. Auch der häufige Wunsch des Dichters, Jesus etwas zu schenken, statt seiner Todes zu sterben, die öftere Erwähnung und Verdammung der Marterwerkzeuge, der Dornenkrone, der Geißel, der Nägel und Hämmer, auch dieses geht zurück auf die Oberherrschaft des Gefühls. Und auf dessen Rechnung wird man auch einige Auswüchse der Brentanoschen Christuslyrik zu setzen haben, auf die wir sogleich noch zurückkommen werden.

2. Erotische Christuslyrik.

Es wird manchmal der katholischen Christuslyrik der Vorwurf gemacht, sie verehre die Persönlichkeit Jesu mit allzu sinnlicher Erotik, zu phantastisch, zu süßlich, ja pervers. Man denkt dabei besonders an das Motiv der Bräutigamschaft Christi und an die Verehrung, die den Wundmalen des leidenden oder toten Erlösers gezollt wird. Bevor man tadelt, muß man jedoch zu verstehen suchen.

Wie die Christuslyrik Brentanos, so scheinen nämlich auch diese beiden Motive in einer tiefen Innigkeit des Gefühls zu wurzeln. Das mitempfindende Dichterherz findet sein Genügen nicht, den geliebten Herrn allgemein, in rein idealer oder in der überlieferten Gestalt sich vorzustellen: die rastlos tätige Phantasie sucht neue

Bilder zu schaffen, sie unternimmt es, der göttlichen Persönlichkeit menschlich näherzutreten, sie vertieft sich liebevoll in Einzelheiten. Und wie ein Menschenherz den Gegenstand seiner Sehnsucht in seine unmittelbarste Nähe zu ziehen sucht, um ihn hegen und pflegen und mit ihm kosen zu können, so strebt auch die Christus zugetane Seele, wie das namentlich einem Beobachter des kindlichen Gemütes nicht unbekannt geblieben sein kann, den trauten Herzensfreund mit liebendem Arm zu umfangen, an das Herz zu drücken und in das trauliche Schlafgemach zu geleiten. Wie man ferner beim Leiden eines Freundes die kranken Glieder und die schmerzenden Wunden zu liebkosen geneigt ist, so wird auch beim Anblick des leidenden Erlösers ein mitempfindendes Gemüt die Hoheit des Gottessohnes, die Gesamterscheinung Christi außer acht lassen können, um die Wundmale der Hände und Füße zu streicheln, um auf die zerstochene Seite die sehnende Lippe zu pressen.

Das Motiv von Christi Bräutigamschaft und der Wundenkult scheinen also reinen und edlen menschlichen Gefühlen entsprossen zu sein. Gleichwohl darf nicht verkannt werden, daß sie Gefahren in sich bergen. So zeigt die Geschichte der geistlichen Dichtung, wie eine übermäßige Verwendung der beiden Motive zu gänzlicher Vernachlässigung des religiösen Momentes in der Person Christi führen kann. Wenn, wie es nicht selten der Fall ist, die beiden Vorstellungen sich vermischen, so kann ein Bild entstehen, das weder den Forderungen der Religion noch den Gesetzen der Kunst entspricht und den oben erwähnten Vorwurf rechtfertigt. Aber solche Auswüchse zeigen sich nicht allein in der katholischen Literatur: innerhalb des Protestantismus sehen wir die grausig-süßliche Seitenhöhlchenlyrik der Herrnhuter.

Im Gegensatze zu den Dichtern des rationalistischen Zeitalters haben die Romantiker die beiden Motive des öfteren verwendet. Insbesondere ist in den Dramen von Zacharias Werner manches nach der perversen Seite hin nachgewiesen[1]). Auch Brentano hat, wenn auch nicht in übermäßiger Weise, jenen Gedanken seinen Tribut gezollt. In einigen Gedichten sieht er sich und Christus als Liebende, die mit sehnsuchtsschwerem Augenaufschlag sich manchen schmachtenden Blick zuwerfen. Er geht zu Jesus, um „seines Blutes

[1]) Felix Poppenberg: Zacharias Werner. Mystik und Romantik in den „Söhnen des Tals". Berliner Beiträge. Germ. Abt. Nr. 2. Berlin 1893.

Gast zu sein", er läßt sich in die Wunden des Erlösers versenken, die rote Farbe des Blutes Christi ergreift seine Sinne aufs heftigste:

Rot, meine Lust, o Rot, tief Rot!
Lachet mich an und macht mir Not!
Rot lacht mich an mit Liebesglut,
Weil mich geheilet Jesu Blut.

In diesem Zusammenhange findet Brentanos Schwester Ludovika, die spätere Gemahlin des Pariser Bankiers und Freiherrn des Bordes, am besten ihren Platz. In ihrer religiösen Lyrik ist diese Frau ein Spiegelbild ihres Bruders. Auch ihre Lieder sind subjektiv wahr. Sie künden von religiösen Kämpfen und Siegen, von Stunden inneren Glückes. Auch jenes Glutvolle, Prächtige, das oft die Lieder Clemens Brentanos durchzog, zeigt sich in den Gedichten der Schwester. Auch diese umrankt und umklammert den Kreuzesstamm, sie preßt sich an und schmachtet nach Erhörung. Auch sie schwelgt in der Luft eines prachtvollen feierlichen Gottesdienstes, wo die Orgel rauscht und Weihrauchsdüfte wallen, wo Leviten, geweihte Kerzen in den Händen tragend, um den Hochaltar einen „Sternenkranz" bilden. Am Karfreitag rüstet sie sich zu einer pompösen Totenfeier; in der Monstranz will sie Jesus eine Wohnung bereiten: aber nicht ein stilles, bescheidenes Plätzchen soll es sein, nicht mit Blumen will sie ihren liebsten Herrn schmücken, wie Annette von Droste es tut, sondern einen kostbaren Palast soll er haben aus Perlen, Gold und Edelgestein. Im Ausdruck liebt sie entsprechend klangvolle Wortbildungen, wie sternumkränzt, speerdurchstoßen, Himmelssehnsuchtsblume, Flammenliebe, goldene Feuerblüten, Blumenfesseln, Purpurwellen. Auch neigt sie zur Symbolik, und zwar ist sie hierbei oft ebenso tändelnd wie ihr Bruder. So, wenn sie aus göttlichen und edlen menschlichen Eigenschaften Jesus ein Bettchen zurichtet oder wenn sie aus 21 Tugenden ein Muttergotteshaus erbauen will:

Deinen Schrein bewahrt die Treue,
Für die Wäsche sorgt die Reue,
Reinheit will dein Bettchen machen,
Frieden deinen Schlaf bewachen.

Trotz dieser Ähnlichkeiten besteht jedoch ein wichtiger Unterschied zwischen den Geschwistern Brentano. In dem Durchschnitt der Gedichte Ludovikas ist ein gewisses rhetorisches Element unverkennbar, das Clemens im Grunde doch fremd war. Die Lieder der Schwester

erscheinen mehr erarbeitet und als Nachahmung, es fehlt ihnen das eminent Lyrische, das Stimmungsvolle, das in den Versen des Bruders lebt. Auch innerlich scheint Ludovika es nicht ganz so ernst zu nehmen. Die Anklagen, die sie manchmal gegen sich selbst richtet, sind nicht so ursprünglich, kommen nicht so tief aus dem Innersten und bleiben darum auch ohne besondere Wirkungskraft:

Doch wie? so zweifelnd sollte ich verzagen?
Hilft Jesu mir nicht meine Buße tragen?

Man braucht deswegen die Ehrlichkeit dieser Frau nicht zu bezweifeln; als eine machtvoll wirkende Persönlichkeit, wie ihr Bruder es ist, kann man sie jedoch auch nicht bezeichnen.

Diese größere Äußerlichkeit Ludovikas zeigt sich nun auch in ihrer Auffassung von Christus, dem sie, mehr als Clemens, Züge gegeben hat, die man vielleicht nicht mehr ganz sympathisch empfinden möchte. So treibt sie ihre vorhin erwähnten Spielereien besonders mit der Persönlichkeit Jesu. Dieser erscheint ihr als eine Frucht, die an einem Baume hängt, dessen Stamm nackt, dessen Zweige blätterlos sind, als eine Frucht, „so glühend purpurrot gleich dem Rubin", oder als der edle Pelikan, der wohlverborgen in seinem Nestchen ruht:

Voll Himmelsfreud' umschwärmen
Die Engel dieses Nest;
Das Vöglein sich erwärmen
Von Ochs und Esel läßt.

Auch wenn sie Jesus als „holden Kleinen" in der Wiege sieht, wenn sie ihn pflegt, ziert, mit Kosenamen überhäuft, ist des Verzärtelns oftmals zu viel.

Am meisten aber tritt diese Richtung bei Ludovika hervor, wenn sich ihr in der Gestalt des geliebten Blutbräutigams die beiden oben genannten Motive vereinigen. Das Haupt des göttlichen Leichnams, das blutige, jammervoll geneigte, schwebt ihr immerdar vor. Die Öffnung der Seite Christi ist ihre ersehnte Ruhestatt. Sie lechzt nach dem „blut'gen Tau", den Purpurtropfen, nach diesen „heil'gen Quellen und dunklen Wellen", die der leidende Erlöser vergossen hat:

Sieh, auch meine sünd'gen Lippen
Möchten deine Wunden küssen,
Möchten auch ein Tröpflein nippen
Deines Blutes, um zu büßen.

Auch das Absterben des eigenen Ichs, um aufzugehen in der Persönlichkeit Christi, eine Gedankenrichtung, die Poppenberg bei Werner hervorhebt, finden wir in Ludovikas Wünschen. Als Zeichen ihres Dankes möchte sie Jesus ihr Herz zum Tabernakel darbieten, sie möchte vergehen in „heil'ger Liebesglut", sie möchte für den Geliebten verbluten:

Hab', Herr, mit mir Erbarmen
Und nimm mich wieder mir,
Halt' mich mit starken Armen
Und gib mich gänzlich dir.

Eine vorübergehende Erwähnung mögen hier noch die Lieder verdienen, die Ludovika auf das Priestertum gedichtet hat:

Dir selbst entfremdet, mußt du dich verehren
Als ein Gefäß zu heil'gem Brauch geweiht,

Ein Mensch bist du nicht mehr, der Erd' enthoben
Hat dich, o Seliger, die heil'ge Weihe!

Ein Priester bist du, eine heil'ge Schlinge,
Die Erd' und Himmel aneinander bindet.

Der Priester ist der König einer bessern Welt, er besitzt übernatürliche Gewalt, seine Glieder sind gottgeweiht. Eine sehr hohe Auffassung also hat Ludovika vom Priesterstande, eine ganz andere als die der Rationalisten vom „Predigtamte". Wir kommen hierauf noch zurück.

Neben den Geschwistern Brentano ist es in unserm Zeitraum nur noch der Tiroler Beda Weber, dessen religiöse Dichtung man besonders als erotische Christuslyrik bezeichnen könnte. Weber wurde 1798 geboren, trat 1820 in den Benediktinerorden ein, wurde in Meran Gymnasialprofessor und kam 1848 als Abgeordneter nach Frankfurt, wo er Stadtpfarrer wurde und 1850 sein Leben beschloß. Sein Name kehrt in den Zeitschriften jener Tage häufig wieder als der eines hervorragenden Vertreters der strengeren Richtung im Katholizismus. Schon als Studenten in Innsbruck hatten ihn die „Spötter im Sinne der lüderlichen Enzyklopädisten und alle diese Josefinischen Jämmerlichkeiten" geärgert, und 1848 schrieb er in Merks Gedenkbuch an die Paulskirche die Worte:

Nie verleugn' ich meine Farbe,
Ja, ich bin Ultramontane
Mit den Worten, mit der Tat,
Treu der Kirche wie dem Staat!

Schon wenn man diese kräftigen Worte liest, mag es befremdlich erscheinen, wenn Weber als Vertreter einer ungesunden Poesie genannt wird. Noch weniger berechtigt erscheint uns diese Bezeichnung angesichts der frischen Lieder, die der Dichter in der dritten Abteilung seiner Sammlung vereinigt hat. Hier ist er nämlich der begeisterte Sänger seiner Heimat, des „Landes der alten Felsentreue", auf dem die hochragenden Gebirge stehen, wo der Freie dem Freien die biedere Rechte beut, wo ein Oswald von Wolkenstein und Andreas Hofer gelebt haben. In diesen Gedichten ist er noch der Barde, der „von heil'ger Glut entbrannt in Wingolfs brausenden Siegesfang" einstimmt und auch gelegentlich wohl gesteht:

Du bist mein echter deutscher Mann
Trotz Feindesnot und Ketzerbann.

Hier erscheint der Dichter durchaus als eine lebensfrische, gerade, manchmal etwas barsche und derbe, aber sicherlich ansprechende Persönlichkeit, von der man alles andere erwarten sollte als eine Übertreibung jenes mystischen Kultus.

Aber schon in den Liedern, die in der zweiten Abteilung der Weberschen Sammlung stehen und in denen vornehmlich von Natur und Liebe gesungen wird, weht die frische Tiroler Bergluft nicht mehr; sie ist einer schwülen und verwirrenden gewichen. In auffälliger Weise bevorzugt der Dichter hier Situationen und Wendungen von starker körperlicher Sinnlichkeit, Ausdrücke wie locken, schmiegen, fächeln, schmecken, kreisen, wedeln, brüten:

Wie so holde, wie so traut,
Die Geliebte, meine Braut!
Winkt mir's ja mit Kopfesnicken,
Äugelt hell mit Liebesblicken,
Will mich zausen, schnäbeln, picken . . .

Hiermit verbindet er eine Vorliebe für eine eigentümliche Art von Unnatürlichem und Gruseligem. Eine merkwürdige Phantasie spricht z. B. aus der Idee, einen absterbenden „Ameisenbaum" klagen zu lassen:

Ich kann nicht länger blühen,
Des Lebens Säfte ziehen
Versiegend erdenwärts;
Mir kriecht ein wimmelnd Leben
Mit durst'gem Markdurchbeben
Ins moderkranke Herz.

Stärker und abstoßender wirken solche Stimmungen, ins Erotische und Religiöse zugleich übertragen, wenn Weber sich seine Geliebte im Grabe liegend vorstellt oder das Grab selbst zu seiner Liebsten macht, wenn er als „Auferstehungsdichter" sich mit besonderer Lust in Todesvorstellungen vertieft und gern bei Särgen und kalten Leichen, bei Moder und Verwesung weilt. Das Grab ist ihm der „süß lockende Liebesschoß", der ihn anzieht „mit Küssen traut, mit Armen bloß". Mit grausiger Wonne denkt er daran, wie schön es wäre, wenn er mit seiner Braut eingesargt läge und den „Schauer der Verwesungsdüfte" von ihren Lippen söge. Er geht gar so weit, daß er schon das Kindlein in der Wiege nach dem Grabe „äugeln" und nach „Geisterluft haschen" läßt, daß er Ausdrücke verwendet wie „Grabeseier anbrüten".

Und nicht in großartiger Weise, nicht etwa in gewaltigen Bildern des Schauderns und des Entsetzens, nicht heilsam aufrüttelnd stellt er jene Empfindungen dar: es ist vielmehr ein brünstiges Liebäugeln mit den Emblemen des Grabes, ein sinnliches Genießen, ein süßliches Schwelgen in ihnen. Zwar widmet er, äußerlich genommen, diesen Gedanken selten ein ganzes Gedicht, nur in Einzellauten, in vorübergehenden Wendungen, in Anklängen bringt er sie. Aber doch geben sie seinen Liedern das Gepräge, sie sind deren infizierendes Ferment.

Nunmehr wird unsere anfängliche Behauptung über Weber verständlich, wenn wir sagen, daß die acht Christuslieder, die am Schlusse der ersten Abteilung seines Buches stehen, mit den soeben geschilderten Gedichten große Ähnlichkeit haben. Jesus ist hier des Dichters Geliebter und Verlangen, der schöne Schläfer mit den roten Lippen und dem liebeswarmen Mund. Weber malt sich aus, wie er mit Christus eine Liebesnacht feiert. Er stellt sich vor, wie er in des Freundes Armen einschläft, wie dieser sich ihm an sein wundes Herz legt und seines „Kreuzes Lust" zuhaucht, wie er ihm die Tränen abwischt und ihn in Liebesseligkeit zu seiner Braut weiht:

Er lispelt leis in mich hinein,
Wie süß es einst im Tod wird sein,
Zu liegen in der kühlen Gruft
An seines Atems reinem Duft.

Wie in dieser Behandlung des Motivs von Christi Bräutigamschaft der perverse Geschmack der ungesunden Liebesgedichte wiederzukehren

scheint, nur daß jetzt statt der Geliebten Christus das Ziel der Sehnsucht des Dichters ist, so erscheint auch der Wundenkult Webers, mit den Grabesgedichten verglichen, nur als eine Modifikation des Objekts, indem in einigen anderen Liedern an Stelle der grausigen Lust an Sargesgeheimnissen der Genuß von Jesu Wundmalen tritt. Es ist doch nichts anderes als rein körperlicher Speisegenuß, wenn es heißt:

Reiche mir im schönsten Traume
Heldenkost vom Lebensbaume,
Deines Leichnams Fleisch und Blut;
Daß ich von der Gottesspeise,
Schlummernd still und zehrend leise,
Neu ersteh' in Kraft und Mut!

Hier ist die Betrachtung der Wunden doch zu sehr Selbstzweck, zu sehr veräußerlicht und gewissermaßen verroht, um einen Eindruck, den man noch religiös oder künstlerisch nennen könnte, hervorzurufen.

Es darf jedoch nicht unerwähnt bleiben, daß Weber manchmal auch zu ganz reinen Wirkungen gelangt, dort nämlich, wo er sich die Gestalt des Erlösers weniger in ihrer äußeren Erscheinung als in ihrer seelischen Anmut vergegenwärtigt. So wäre das Gedicht zum Karfreitag bald ein ganz schönes, rührendes Zeugnis geworden, so auch „Sterbelust" und besonders das Lied von der Umkehr:

O Jesus, einz'ge Freude!
Du liebster Seelenfreund!
Mit bitterm Herzensleide
Hab' ich Dir nachgeweint,
Als du mit heißen Schmerzen
Gewichen bist aus mir,
Weil ich mit frost'gem Herzen
Gewichen war von dir.

Außer Weber und Brentano haben nun noch manche von der Romantik beeinflußte Dichter und Dichterinnen die fraglichen beiden Motive in ihren Liedern verwertet. Namentlich Luise Hensel und die Gräfin Hahn wären hier zu nennen. Doch aus Gründen, die wir sogleich werden kennen lernen, reiht man diese beiden Frauen besser den folgenden Dichtergruppen ein.

3. Jüngere katholische Romantiker.

Mit den Namen Luise Hensels und der Gräfin Hahn sind diese noch zu zeichnenden Dichter bereits kurz charakterisiert. Es sind zwei

Richtungen, die wie die erotische Christuslyrik schon in der Poesie Clemens Brentanos angedeutet sind: die stille, innige Weise Luise Hensels und die nach außen drängende, tendenziöse Dichtung der Gräfin Hahn.

Die Linie, die Luise Hensel und die ihr Nahestehenden von den älteren katholischen Romantikern scheidet, darf nicht allzu scharf gezogen werden. Das ergibt sich schon aus dem regen persönlichen Verkehr, der die Angehörigen dieser beiden Gruppen miteinander verknüpft hat. Namentlich seit der Zeit, wo nach Ludwigs I. Regierungsantritt München durch Josef von Görres zum Mittelpunkte der katholischen Bestrebungen wurde, war wohl keiner von all diesen Dichtern, der die bayrische Hauptstadt nicht wenigstens vorübergehend aufgesucht hätte. Innige Freundschaft verband namentlich Clemens Brentano, der wie ein Meteor überall auftauchte und verschwand, mit Luise Hensel, Melchior von Diepenbrock und Guido Görres. Die Übereinstimmung der Anschauungen, die der Grund und die Folge solch eines vertrauten Umgangs war, ist besonders bei Brentano und Luise Hensel oft so groß, daß man manchmal glaubt, man dürfe diese beiden in einer literarhistorischen Abhandlung gar nicht trennen.

Und doch besteht diese Scheidung zu Recht. Der Grund dafür ist eben nicht eine Ungleichheit der Grundanschauung dieser Personen, nicht so sehr der tatsächliche Inhalt ihrer Gedichte als deren verschiedener Stimmungsgehalt. Kindlich heitere und innige Klänge, die Clemens Brentano nur ausnahmsweise anzuschlagen vermag, sind in den Liedern Luise Hensels und Guido Görres' das Wesentliche. In den Gedichten der Jüngeren herrscht auch nicht ein Schwanken oder ein Wechsel der Gesinnung, man kann aus ihren Worten auch nicht ihren etwaigen religiösen Entwicklungsgang erschließen. Wie ihr Lebenslauf sich nicht in Extremen bewegt hat, so auch ihre Dichtung nicht. Sie kennen keine religiöse Gleichgültigkeit, aber auch keine Tendenz. Selbst Guido Görres und Josef von Eichendorff lassen in ihrer Lyrik all das vermissen, was sie in Prosa so oft und eindringlich verkündet haben. Überhaupt sind diese jüngeren Dichter in ihren Liedern nicht so subjektiv wie die älteren. So stellen sie weniger die eigene Persönlichkeit in den Vordergrund als die Gestalten Christi oder Mariens. Das rührt zum Teil wohl daher, daß sie im Gegensatze zu den älteren den Tiefstand des Katholizismus und die ersten Regungen seiner Neu-

erstehung nicht mehr persönlich erlebt haben, daß ihre Gläubigkeit also schon mehr den Charakter des vom Vater Ererbten angenommen haben konnte.

Luise Hensel, die der Grenze der beiden genannten Gruppen am nächsten steht, ist als Tochter eines protestantischen Pfarrers im Jahre 1798 zu Linum bei Fehrbellin geboren. Im Jahre 1818 trat sie in Berlin zum Katholizismus über und lebte sodann als Gesellschafterin, Erzieherin, Lehrerin oder Krankenpflegerin in verschiedenen Städten des Rheinlandes und Westfalens bis zum Jahre 1876. Es ist bekannt, wie sie in Clemens Brentanos unstetem Herzen eine tiefe, zwar unerwidert gebliebene Neigung weckte, wie sie, selbst noch Protestantin, es war, die dem Unschlüssigen den ihm einzig gangbaren Pfad wies.

Wie Brentano, so hat auch Luise Hensel ihre Lieder durchweg in den Jahren ihrer religiösen Wandlung, etwa von 1816 bis 1823 gedichtet, so daß Reinkens gewiß recht hat, wenn er sagt, daß „alle ihre religiösen Gedichte der unmittelbare Ausdruck innerer Erlebnisse" seien. Auch Luise hat um ihre Überzeugung gerungen und Spuren dieses Kämpfens in ihren Liedern hinterlassen. Auch sie ist eine Sängerin der Weltabkehr und der Todessehnsucht, auch sie neigt zur Askese hin. Ihrer Ergebenheit gegen die Kirche hat auch sie des öfteren Ausdruck gegeben; eine spezifisch katholische Gedankenrichtung ist ihr gleichfalls eigen.

Anders aber als bei den älteren Romantikern ist, wie gesagt, der Stimmungsgehalt der Henselschen Lieder. So ist die Ausprägung des Weltbildes bei ihr ganz anders als bei Brentano. Luise vermeidet alle jene bitteren und verdammenden Urteile, die ihr Freund bei seinen Betrachtungen der Welt selten vermissen läßt. Sie ist elegisch und resigniert, sie predigt nicht, will jedem gern das Seine lassen, wie es ihm beliebt, nur sich selbst wünscht sie fort aus einem Lande, in dem sie für ihr Teil keinen Frieden und kein Glück finden kann:

Ich gönn' euch ja all eure Freuden,
Den bunten Tand, ich mag ihn nicht.

Ferner sind auch die Gedichte, in denen Luise noch kämpft und ringt, nicht so gewaltig wie die entsprechenden Brentanos, sie sind stiller und hoffnungsfreudiger, nur als Nachhall vergangener Tage klingen sie manchmal noch leise zitternd an. Sie sind ja auch die Worte einer Frau, von der gesagt werden konnte, daß sie „von der

Wiege bis zum Grabe keinen Fehltritt getan", sie sind der Ausklang eines reinen und goldenen Gemütes.

Und dieses ist das Wesentliche im dichterischen Charakter Luisens: ein inniger und schlichter Liederton. Bescheiden und anspruchslos, ohne Gesuchtheit und Pracht, ohne sichtliche Gewandtheit auch, sind ihre Verse die trauliche Zwiesprache mit einem innigst geliebten Gegenstande. Es sei hier besonders auf die wundervollen Krippenlieder hingewiesen, die in der Lieblichkeit ihrer Erscheinung wohl wenig ihresgleichen finden dürften:

Süße Mutter, sei gegrüßet!
Zeig' mir doch das Kindelein,
Das dein schöner Arm umschließet:
Sag', ist das mein Brüderlein?

Schaut so ernsthaft und so sinnig,
Blickt so zärtlich und so lind!
Gelt, du Mutter fromm und innig,
Gelt, du hast das schönste Kind!

Man kann den inneren Gehalt der Hensel'schen Lieder wohl nicht besser charakterisieren als durch die Wirkung, die einige von ihnen auf Brentano ausgeübt haben. In einem Briefe vom 3. Dezember 1817 schreibt dieser an seinen Bruder Christian: „Diese Lieder haben zuerst die Rinde über meinem Herzen gebrochen, durch sie bin ich in Tränen zerflossen, und so sind sie mir in ihrer Wahrheit und Einfalt das Heiligste geworden, was mir im Leben aus menschlichen Quellen zugeströmt." Was also jahrelanges Suchen und Ringen, was der Rat und die Mahnung so vieler Freunde nicht vermocht hatten, das gelang mit einem Schlage jenem einfachen Sange einer stillen Frau: dem ruhelosen Wanderer den Frieden zu bringen.

Das kann man verstehen. Gerade für gequälte Menschenkinder, die mit sich selbst uneins sind, denen aber noch das Lied der Mutter durch die Seele klingt, gerade solchen Gemütern mag Luise Hensel ein Born der Linderung werden können. Sie ist ja auch die Dichterin des Abendliedes, das wie lange schon und wie lange noch viele Tausende betender Kinder gesungen haben und singen werden:

Müde bin ich, geh' zur Ruh',
Schließe beide Äuglein zu:
Vater, laß die Augen dein
Über meinem Bette sein.

Luise hat selbst einmal den Wunsch geäußert, ihre Geisteskinder möchten Lieder und nicht Gedichte genannt werden. Offenbar auch haben ihre Strophen in der Ursprünglichkeit des Inhalts und der Form, in ihrer selbstverständlichen Einfachheit und Glätte viel Liedmäßiges, demgegenüber einige unleugbare Verstöße gegen die Vers- und Reimtechnik nicht viel bedeuten mögen. Aber die Verwendbarkeit der Hensel'schen Lieder beschränkt sich auf das Volksleben oder auf das Kinderleben, sie erstreckt sich nicht auch auf den Kirchengesang. Dafür fehlt es ihnen zu sehr an Feierlichkeit, an starkem, männlichem Geiste, dafür lassen sie auch zugunsten des rein Stimmungsvollen zu sehr das Verstandesgemäße, die klaren, stofflichen Gedanken vermissen, die das Kirchenlied nicht entbehren kann. In jenem innigen und schlichten Liederton liegt eben nicht allein Luisens Stärke, sondern auch ihre einzige Stärke.

Wie Luise Hensel, so war auch Guido Görres mit Clemens Brentano befreundet. Guido ist der Sohn des „großen" Görres und dessen treuer Begleiter und Gehilfe. Als solcher hat er die „Historisch-politischen Blätter" gegründet, jenes Blatt, das in dem kampfesheißen Jahrzehnt der Kölner Wirren streitbar die katholischen Interessen verfochten hat. Guido ist aber auch der Schöpfer zahlreicher Kinderlieder und des „Deutschen Hausbuches", er ist der Biograph des Nikolaus von der Flüe, des „seligen Waldbruders Klaus", wie Stolberg ihn nennt; er ist auch der Gefährte des liebenswürdigen Dichters und Zeichners, des Grafen Franz von Pocci; Guido Görres ist es schließlich, dem Brentano auf dem Sterbelager die Herausgabe seiner Märchen anvertraute.

Und den zufriedenen, träumerischen Ton eines Kinderliedes, eines Märchens, nicht den kämpferischen der „Historisch-politischen Blätter", atmet auch Guidos religiöse Lyrik. Den Dichter Görres kümmern die Händel dieser Welt gar wenig. Wie Luise Hensel, so sehnt zwar auch er sich manchmal fort nach seiner himmlischen Heimat, aber darum verflucht er doch die irdische nicht. Er hat seine Freude an den Blumen auf dem Felde, am Gesang der Vöglein im Walde; er lagert sich gern an den lauschig plätschernden Bach und schaut, träumerisch in sich versenkt, in dessen spiegelklare Flut. Er nennt sich den zufrieden glücklichen Waldbruder, der in der Einsamkeit der Natur sich selbst gefunden hat und nun nichts weiter begehrt:

Mich stören keine Sorgen
In meinem Friedenszelt,
So leb' ich dort verborgen
In meiner stillen Welt.

Sein Verhältnis zu irrenden Glaubensgenossen ist durch keinerlei Polemik und Didaktik getrübt. Wenn er auch selbst beglückt und stolz ist im Gefühle, die Wahrheit zu besitzen, so bekämpft er doch nicht die, welche dieses Glück nicht kennen oder nicht kennen wollen. Er befehdet in dem Glaubenslosen nicht den Bösewicht und verdammungswürdigen Häretiker, sondern er beklagt in ihm den Unglücklichen, der nicht weiß, wo er sein Heil finden kann, und betet für ihn:

Einsam von dem Sturm verschlagen,
Irret hungernd manches Kind.
Seine Seufzer, seine Klagen
Übertäubt der wilde Wind:
Führe die verirrten Armen
In die Heimat voll Erbarmen.

Dem hauptsächlichen Inhalte seiner religiösen Lieder nach ist Görres Marienlyriker; innerhalb des von uns behandelten Zeitraumes ist er sogar als der eigentliche Vertreter dieser Dichtungsgattung zu bezeichnen.

Man ist geneigt gewesen, dieser die Daseinsberechtigung abzusprechen, sie als unbiblisch, als überflüssiges Rankenwerk hinzustellen, ihr die Bezeichnungen süßlich, geziert und dergleichen zu stehenden Beiwörtern zu geben. Der Literarhistoriker darf diesen Standpunkt nicht einnehmen. Er nimmt die religiösen Anschauungen einer Konfession, sofern sie sich in der Literatur aussprechen, an sich als berechtigt hin, er tüftelt und deutelt nicht an ihnen herum, sondern versucht, sie aus der Ansicht der gläubigen Konfession heraus zu verstehen. Er fragt nur, ob das betreffende Motiv sich zu künstlerischer Behandlung eigne und ob die in Frage kommenden Dichter dem der Behandlung fähigen Gegenstande gerecht geworden sind. Daß aber das Marienmotiv ein hervorragend künstlerisches ist, das bezeugen hinreichend Denkmale in Wort und Bild aus allen Jahrhunderten.

Und Guido Görres hat diesem Motiv manches unzweifelhaft Schöne abgewonnen. Seine Marienlieder, die er im Maimonate des Jahres 1842 in Rom gedichtet hat, sind beseelt von den rein menschlichen Gefühlen, die ein Sohn für seine Mutter hegt, zugleich

aber auch von der Ehrfurcht, die ein gläubiger Katholik der Gottesmutter und Himmelskönigin zollt. Das Gleichmaß dieser Empfindungen bewahrt unseren Dichter vor aller Überschwenglichkeit und Süßlichkeit, aber auch vor Nüchternheit und Plattheit. Er hält eine rechte Mitte. Wie Novalis sieht er Maria in „tausend Bildern lieblich ausgedrückt"; er sieht sie als hoheitsvolle Himmelskönigin, wie sie, von Engeln umgeben, in dem „Garten fern der Welt, wo die Himmelspalmen stehn", auf goldenem Sitze thront und beglückt das Kindlein auf ihrem Schoße anschaut; er feiert sie nach den Worten der lauretanischen Litanei als rosa mystica, als virgo sapientissima, als Mutter der Betrübten und Zuflucht der Sünder. Alle Ausdrücke, die Verehrung und Liebe erfinden kann, häuft er auf das Haupt seiner Herrin. Die ganze Natur ruft er sich zur Hilfsgenossin, um Maria und ihr Bild zu schmücken. Er gesellt sich den gefiederten Sängern des Waldes zu, um mit ihnen im Verein das Lob der Königin zu singen. Er windet ihr Blumen zum Kranze. Er vergleicht sie selbst mit einer Blume:

Es blüht der Blumen eine
Auf ewig grüner Au.
Wie diese blühet keine,
So weit der Himmel blau.
Wenn ein Betrübter weinet,
Getröstet ist sein Schmerz:
Wenn ihm die Blume scheinet
Ins leidenvolle Herz.

Wie Luise Hensel hat auch Guido Görres seine Gedichte Lieder genannt, er hat sie außerdem zum Gebrauch in der Kirche bestimmt. Daß ihm dieses gelungen, bezeugt die Tatsache, daß seine Gesänge vom Münchener Hofkapellmeister Aiblinger in Musik gesetzt sind; das beweist ferner ein Bericht der „Historisch-politischen Blätter" aus jenen Tagen, „daß der Geist, der in diesen Liedern weht, die Leute angesprochen hat, daß sie eine weite Verbreitung gefunden und ihren Zweck vollkommen erreicht haben"; das geht auch daraus hervor, daß mehrere von ihnen noch heute zum Gemeingute katholischen Gesanges zählen. Aber man wird doch Guido Maria Drewes nicht unrecht geben dürfen, wenn er meint, daß Görres den „echten Kirchenliederton" nicht habe. Dazu sei er manchmal zu frei und kokett, zu tändelnd und zu natürlich. Es wiederholt sich eben bei ihm dasselbe, was wir bei Luise Hensel bemerken mußten: auch er

lebt etwas zu viel im Elemente des Beschaulichen, um den Forderungen des Kirchenliedes Genüge tun zu können.

Um ihm jedoch in dieser Frage völlig gerecht zu werden, muß man wohl die besondere Gelegenheit ins Auge fassen, für die er seine Lieder bestimmt hat. Der Maiandacht sollten sie dienen, einer Andacht, die nicht zu den eigentlichen Teilen des Gottesdienstes gehört, die in geschmückter Kirche oder Waldkapelle gefeiert wird, einer Andacht im blühenden Wonnemond. Es sollten Lieder sein zu Ehren der Maikönigin, die nicht so sehr Ernst und Würde als Lieblichkeit und Anmut ausstrahlt. Sollten solche Lieder nicht einen weniger feierlichen Ton anschlagen dürfen als das gewöhnliche Kirchenlied?

Und statt Drewes ganz zu folgen, möchten wir auf einen andern Mangel der Görresschen Lieder hinweisen, den, daß sie sich nicht auf gleicher Höhe halten. Das konnte ja die Art des Unternehmens, das programmäßige Durcharbeiten einer bestimmten Anzahl von Gesängen über ein und dasselbe Thema, leicht mit sich bringen. Es ist in dieser Hinsicht bemerkenswert, daß die besten Stücke gleich am Anfange der Sammlung stehen und daß sich weiterhin einzelne finden, die mehr balladenhaft sind und wohl dem Wunsche des Dichters nach Abwechslung ihr Dasein verdanken. Guido Görres' Lieder entspringen somit nicht immer demselben „ursprünglich lyrischen Born" wie die Luise Hensels, sie haben auch etwas weniger innere Farbe.

Neben seinem Freunde Guido Görres wird oft auch Josef von Eichendorff als religiöser Dichter kurzweg zu den Marienlyrikern gerechnet. Diese Ansicht bedarf jedoch einer Einschränkung, weil von den „Geistlichen Gedichten" Eichendorffs nur fünf Maria gewidmet sind. Freilich zählen gerade diese fünf zu den wenigen Liedern des schlesischen Sängers, in denen das rein Religiöse deutlich vorherrscht; auch dürfen sie wegen ihrer hohen Schönheit in jedem Marienbüchlein einen bevorzugten Platz beanspruchen. In der reich quellenden poetischen Stimmung, die sie als besonderes Merkmal schmückt, erinnern sie, noch mehr als die Görresschen, an die wunderbaren Strophen des Novalis.

Mit diesem hat Eichendorff auch das gemeinsam, daß seiner Vorstellung von Maria offenbar ein bestimmtes Gemälde zugrunde liegt. Es ist das Bildnis der hoheitsvollen und zugleich milden Himmelskönigin, die, den Jesusknaben im Arm, über einer Wolke

schwebt und die tief unten liegende Welt mit ihrem holden Scheine beglückt. Es ist auffallend, daß der Dichter dieses Bild nicht nur an sich immer von neuem wiederkehren läßt, sondern zu seiner Zeichnung fast stets auch dieselben Wendungen gebraucht. So steht in der „Auferstehung“:

Denn über Land und Wogen
Erscheint, so still und mild,
Hoch auf dem Regenbogen
Ein andres Frauenbild.
Ein Kindlein in den Armen
Die Wunderbare hält,
Und himmlisches Erbarmen
Durchdringt die ganze Welt.

In „Marias Sehnsucht“ heißt es:

Und im Arme die Jungfrau das Knäblein hält,
Hoch über der dunkel erbrausenden Welt,
Und vom Kindlein gehet ein Glänzen aus,
Das ruft uns nur ewig: „Nach Haus, nach Haus!“

Dieselbe Vorstellung herrscht im „Marienlied“:

Auf des ew'gen Bundes Bogen,
Ernst von Glorien umblüht,
Stehst du über Land und Wogen ...

Deinen Jesus in den Armen
Übern Strom der Zeit gestellt,
Als das himmlische Erbarmen
Hütest du getreu die Welt,
Daß im Sturm, der trübe weht,
Dir kein Kind verloren geht.

Wichtiger als diese Marienlyrik ist jedoch für die religiöse Dichtung Eichendorffs ein Motiv, das freilich auch schon in den Marienliedern immer wieder durchklingt: das alte romantische Motiv der Himmelssehnsucht. Dieses hat in Eichendorff seinen eigentlichen Sänger gefunden. Selten behandelt er es in der Weise der älteren Romantiker, indem er sein Wort zur „Mahnung“ und „Warnung“ erhebt. Ihm entspricht mehr die Art Luise Hensels: auch seine Himmelssehnsucht hat weniger den negativen Anstrich des Welthasses als den positiven der Überzeugung, daß des Menschen wahres Vaterland dort oben sei.

Aber außer dem menschlich Schönen, das uns aus Luise Hensels Liedern vornehmlich anspricht, erleben wir in den Gedichten Eichen-

dorffs in ganz besonderer Weise eine tief poetische Stimmung. Der Dichter hat es vorzüglich verstanden, seinen Versen den Ton zu verleihen, der ihrem Inhalt entspricht. Sie tönen aus in wundervolle, weiche Akkorde, in ahnungsreiche, traumverlorene Klänge, in ein sehnsuchtstiefes „Nach Hause!" Dieses ist das für Eichendorff typische Wort, es ist der Nachhall seiner gesamten religiösen Lyrik.

Und im Anschluß an dieses Wort haben wir nun auch über Josef von Eichendorff dasselbe zu bemerken, was wir von Görres und Luise Hensel sagen mußten und was also als eine Eigentümlichkeit der jungromantischen Gruppe überhaupt erscheint: das, was dieser Dichter Hauptstärke ausmacht, ist zugleich auch ihre einzige Stärke. Bei Eichendorff muß aber diese Behauptung noch genauer gefaßt werden. Wenn Luise Hensel und Guido Görres stets in ein und derselben Stimmung leben, so haben sie zu deren Darstellung doch verschiedene Töne. Bei Eichendorff aber ist fast jegliches Gedicht dem andern gleich. Gleichviel von welchen Gesichtspunkten er ausgeht, am Ende mündet er fast stets in das „Nach Hause!" ein. Der Schiffer, der Soldat, der Einsiedler, der Pilger: alle diese so verschiedenen Gestalten, alle sehnen sie sich „Nach Hause". Wenn darum auch die geistlichen Lieder Eichendorffs, einzeln betrachtet, kleine Prachtstücke von klang- und stimmungsvoller Schönheit sind: in ihrer Gesamtheit machen sie doch den Eindruck der Gleichförmigkeit und Einseitigkeit.

Diese Behauptung wird nicht hinfällig, wenn wir nun noch ein Drittes in Eichendorffs religiöser Lyrik kennen lernen: das Vorwalten von Naturstimmungen. Diese durchziehen fast alle geistlichen Lieder unseres Dichters oft in dem Maße, daß man kaum noch einsieht, weshalb er manches Gedicht als ein geistliches bezeichnet hat. Anderseits enthalten aber auch seine weltlichen Lieder oft so viel Religiöses, daß man wiederum nicht erkennt, warum sie nicht auch zu den geistlichen gerechnet sind. Man darf darum die Dichtungen dieses Mannes nicht scharf unter den Gesichtspunkten des Geistlichen und Weltlichen trennen; man kennzeichnet sie besser mit einem neutralen Namen, etwa als geistliche Naturlieder.

Ihr Gedankengang ist vielfach der, daß zunächst die Naturstimmung im Vordergrunde steht und daß alsdann, im Nachhall dieses Gefühles, der Dichter sein übervolles Herz durch einen religiösen Gedanken befreit. Am liebsten besingt er die ruhende Natur im Dämmerlichte, die schwermütige und ahnungsreiche. Er steht gern an stiller Halde, wenn die rote Sonnenscheibe am fernen Horizont

hinter den Bäumen verschwindet und der Abend sich niedersenkt auf all die blühenden Schönheiten, die der leuchtende Tag gezeigt hat. Dann ruht er einsam in dem tiefen Schweigen und läßt die Ereignisse des verflossenen Tages noch einmal an sich vorüberziehen. Alte Erinnerungen längst vergangener Zeiten werden wieder in ihm wach. Der Menschheit Hasten und Treiben, ihr Glück und Weh ersteht vor seiner Seele. Und wie ihm alsdann der hereinbrechenden Nacht gegenüber der entschwundene Tag nur wie ein schnell verklungenes Spiel erscheint, so dämmert auch im Hintergrunde dieses ganzen irdischen Daseins die unendliche Ewigkeit mit ihrem geheimnisvollen Antlitz.

An diese elegischen Träumereien kann sich nun harmonisch das Motiv der Himmelssehnsucht anschließen. Und so ist es auch: die Naturstimmungen bilden den Untergrund in Eichendorffs religiösen Liedern, die Sehnsucht nach der himmlischen Heimat gibt ihnen den Ausklang.

Neben Eichendorff, Guido Görres und Luise Hensel soll uns aus der großen Reihe der Dichter, die sich hier anführen ließen, nur noch Melchior von Diepenbrock beschäftigen. Zwar enthält sein „Geistlicher Blumenstrauß" nur Übersetzungen spanischer und italienischer Dichter, vornehmlich Lope de Vegas. Aber diese Übertragungen klingen so ursprünglich, sie sind so voll innerer und äußerer Harmonie und teilweise auch heute noch weit im katholischen Volksteil verbreitet, daß man wohl berechtigt ist, sie als Eigenschöpfungen anzusprechen.

Ein Sohn der roten Erde, lebte Diepenbrock manche Jahre seines Berufes unschlüssig. Er wurde Offizier, machte wie Wilhelm Smets die Freiheitskriege mit, bis er, angeregt durch den „alten Gottesknaben" Sailer, sich entschloß, Priester zu werden. Mit Sailer verband ihn innigste Seelengemeinschaft, befreundet war er mit Brentano, Guido Görres, Eduard von Schenk, und in seinem „Geistlichen Blumenstrauß" erschienen die ersten Lieder Luise Hensels. Hoher, edler Sinn, festgefügte Charaktereigenschaften werden ihm nachgerühmt. Als Fürstbischof von Breslau hat er in schwerer Zeit eine für Kirche und Staat gleich fruchtbare Tätigkeit entfaltet.

Daß seine Gedichte oft eine überraschende Ähnlichkeit mit denen der älteren Romantiker haben, ist gewiß insofern interessant, als man daraus auf die Verwandtschaft von Romantikern und katholischem Mittelalter und weiter auf die Übereinstimmung aller

katholischen Poesie überhaupt schließen kann. Auch Diepenbrock predigt das asketische Ideal der Weltflucht, die Nichtigkeit alles Irdischen und vor allem die Verwerflichkeit des weltlichen Wissens:

Daß nach Wissen er verlange,
Liegt tief in des Menschen Wesen;
Dies führt ihn zum Untergange.
Wissenschaft des Guten, Bösen
Pries der Eva einst die Schlange.

Die Klage über die Sündhaftigkeit des Menschen und der Gedanke an die vier letzten Dinge, an Tod, Gericht, Himmel und Hölle, kehren häufig wieder. Mahnungen an die in Sündenschlaf versunkene Seele verbinden sich mit heißen Selbstanklagen, in deren Hintergrunde die Furcht vor der ewigen Verdammnis steht. Dann folgen Beteuerungen der Gottesliebe und Gottessehnsucht, des Verlangens nach Selbstaufopferung, auch manche spitzfindige Grübelei und deren Widerlegung: und das alles bewirkt, daß auch in Diepenbrocks Sammlung manches einen quälenden und wirrigen Eindruck macht.

In seiner Christus- und Marienlyrik, zu der die unseres Erachtens schönsten Stücke des „Geistlichen Blumenstraußes" gehören, schlägt der Dichter jedoch denselben innig gemütvollen Ton an, den wir bei den letzten drei Dichtern kennen gelernt haben. An Christus preist er besonders die Liebe zu den Menschen. Er ist der Bräutigam der Seele, der treue Hirt, der dem verlorenen Schafe nachtrauert, oder der Menschenfreund, der in schlichtem Gewande durch das Dorf wandelt. Und wie der Dichter die Jesusgestalt stets rein menschlich erfaßt, so erscheint ihm auch Maria als ein einfaches junges Menschenkind inmitten eines ärmlichen Hausrates, in dem die Hoheit des Himmels nur als Zuschauer auftritt. Öfters schildert er Maria als das „neuentbundene Mägdlein".

Dem Vorwurfe der Profanierung, den ängstliche Seelen vielleicht aus diesen Gedichten herleiten könnten, ist entgegenzuhalten, daß dieser vermenschlichenden Darstellung geheiligter Personen gerade die allerinnigste Religiosität zugrunde liegt, eine jugendlich frische und unbefangene. Diese Lieder entstammen ja auch jenem Zeitalter, in dem der Katholizismus noch in Blüte stand, jenem tief gläubigen Geiste, dem Dürers Marienleben und all die vielen Marienbilder der Spanier und Italiener entsprossen sind. Es sind Töne, wie sie nur einer naiv aufnehmenden Welt erklingen können und für die

das leider so abgegriffene Wort „duftig" wirklich einmal am Platze ist. Der Zauber der Weihnacht liegt auf ihnen, der Hauch einer feinen Mystik durchweht sie, der Glanz der Poesie verklärt sie.

Auch ein anderes Bedenken, das jemand vielleicht noch gegen Diepenbrock aussprechen möchte, er habe manchmal zu nahe die „sinnliche Mystik" gestreift, besteht nicht zu Recht. Alles, was man als übertrieben oder unnatürlich ansehen müßte, findet sich bei ihm nicht.

Und so steht Melchior von Diepenbrock da als ein echter Kenner wahrer Poesie und wahrer Religiosität, der sich das eine nicht durch das andre hat verkümmern lassen, der aus vielem Schönen einen wirklichen „Blumenstrauß" zu binden verstanden hat. Das äußere Gewand seiner Verse ist mit Sorgfalt gefertigt und meistens zur Vollkommenheit gediehen. Auch der musikalische Klang seiner Vorlagen kehrt in seinen Übersetzungen wieder. Am nächsten kommt ihm in dieser Hinsicht wohl Josef von Eichendorff. Von Luise Hensel unterscheidet ihn dieses, daß die einfache nordische Sängerin so gänzlich schlicht ist, so durchaus einfach, während Diepenbrock das spezifisch Künstlerische, das Ästhetische mehr in den Vordergrund rückt und als Übersetzer in souveräner Weise und planvoll vorgeht.

Als eine Probe des „Geistlichen Blumenstraußes" sei es zum Schluß dieses Abschnittes verstattet, einige Verse aus dem „Wiegenlied der Muttergottes" anzuführen. Wir hören dort zunächst eine Zwiesprache Mariens mit ihrem Kinde:

Warum weinst du, süßes Kind! O fühlest
Du sobald schon meiner Armut Nöte?
Nicht besitz' ich andere Paläste,
Würdig zu empfangen dich, als meine
Arme, meinen Schoß und meine Brüste,
Die dich tragen, schützen, dich erquicken.
Mehr vermag ich nicht, du weißt es selber,
Herzenslieb! Es würden deine Himmel
Was ich mehr vermöchte mir beneiden.

Und dann folgt das wundervolle Wiegenlied selbst:

Die ihr dort wallet
Unter den Palmen,
Heilige Engel!
Sehet, es schlummert
Lieblich mein Kind:
Haltet die Zweige,
Sänftigt den Wind!

Palmen von Bethlehem,
Welche mit Brausen
Zornige Winde
Wirbelnd durchsausen,
Schweiget, o schweiget,
Es schlummert mein Kind;
Laß von den Zweigen,
Zürnender Wind!

4. Tendenziöse Dichter.

Die Dichtergruppe, die uns jetzt noch zu betrachten übrig bleibt, kann, wie schon erwähnt, kurz mit dem Namen der Gräfin Hahn charakterisiert werden. Wenn die zuletzt besprochenen Sänger fast ausschließlich die stilleren Töne anschlagen, wie sie Clemens Brentano in Stunden des Glücks zu finden weiß, so vertreten die folgenden das nach außen drängende, tendenziöse Element der älteren Romantiker.

Es hängt häufig von dem religiösen Standpunkte des Urteilenden ab, welcher dieser beiden Richtungen er seine Sympathie zuwenden wird. Der letzteren wird derjenige den Vorzug geben, der jeglichen, der eine religiöse Überzeugung gewonnen hat, für verpflichtet hält, seine Anschauung auch anderen zuzutragen. Wer sich aber gewöhnt hat, die Religion mehr als Herzenssache zu betrachten, wer vor allem in der religiösen Lyrik das Gefühl vorwaltend sehen möchte, der wird mehr den Görres und Eichendorff zuneigen.

Für diese Auffassung spricht aber noch ein weiteres. Es ist nämlich auffallend, daß tendenziöse geistliche Gedichte sich innerhalb unseres Zeitraums fast nur bei Konvertiten und bei solchen Persönlichkeiten finden, die in ihrem früheren Leben einmal ganz anders gesinnt waren. Man braucht daraus nicht den Schluß zu ziehen, daß diese Dichter unehrlich seien. Das aber wird man behaupten dürfen, daß ein mahnendes Wort innerhalb katholischer Weltanschauung den Görres und Eichendorff besser anstehe als den Werner und Hahn. Ungleich höher, so scheint es uns, müßte man es letzteren anrechnen, wenn sie nach ihrer Wandlung sich damit begnügt hätten, still in sich selbst einzukehren und sich des Errungenen in Dankbarkeit zu erfreuen, anstatt sich sogleich zu Vorkämpfern der neuen Gemeinschaft aufzuwerfen.

Freilich muß auch hier der religiöse oder allgemein menschliche Standpunkt vom literarischen getrennt werden. Wenn die Werke

eines Dichters von innerer Begeisterung getragen sind, wenn sie wirkliche Kunstwerke darstellen, so darf der Literarhistoriker ihnen auch dann seine Anerkennung nicht versagen, wenn er ihnen persönlich weniger geneigt sein sollte. Dieses gilt namentlich von den entsprechenden Liedern Clemens Brentanos, zum Teil auch von denen Schlegels und Werners, wenig oder gar nicht von den folgenden Dichtern.

Von diesen steht Eduard von Schenk mit den uns bereits bekannten Romantikern noch in engeren Beziehungen. Schon als Protestant, als er in Landshut unter den Augen Sailers studierte, hat er sich an Brentano, Savigny und Diepenbrock angeschlossen. Später ist er ein einflußreiches Mitglied des katholischen Kreises in München geworden, und sein dortiges Ministerium von 1827 bis 1831 kann als äußerer Ausdruck höchster Machtentfaltung jenes Kreises bezeichnet werden. In der Literatur ist Schenk freilich mehr als Dramatiker denn als Lyriker hervorgetreten; seine lyrischen Gedichte sind bis heute noch nicht einmal gesammelt.

In dieser Abhandlung muß ihm aber schon darum ein Platz eingeräumt werden, weil er der Gründer der „Charitas" ist, eines Taschenbuches, welches das periodische Zentralorgan der poetischen Bestrebungen im damaligen katholischen Deutschland war. Mit ihrem 18jährigen Bestehen und ihren ungefähr 50 Mitarbeitern hat diese Zeitschrift alle ähnlichen Unternehmungen jener Zeit übertroffen. Wir finden in ihr nicht nur Namen wie Melchior von Diepenbrock, Kardinal Geißel, Friedrich Beck, Franz von Pocci, G. F. Daumer, sondern auch nicht katholische besseren Klanges, wie Rückert, de la Motte Fouqué, Franz von Kobell, Helmina von Chezy; auch König Ludwig und Kronprinz Maximilian von Bayern steuerten der „Charitas" einiges bei. Eduard von Schenk hat dieses Taschenbuch neun Jahre lang geleitet, und es ist zu betonen, daß gerade diese Jahre die Blütezeit der Zeitschrift sind. Nach Schenks Tode im Jahre 1843 verschwinden die bedeutenderen Namen immer mehr von ihren Blättern, prosaische Beiträge werden stetig zahlreicher, und gegen das Ende folgt eine „Bayrische Dichtertafel" mit einer großen Anzahl gleichgültiger Dichterlinge.

Schenks eigene Beiträge für die „Charitas" kommen, weil sie vornehmlich prosaisch sind, für uns nicht in Betracht. Doch beschäftigen uns hier einige Gedichte, die Diepenbrock in seinen „Geistlichen Blumenstrauß" aufgenommen hat. Sie stehen insofern in

innerlichem Zusammenhang, als sie offenbar den religiösen Werdegang eines Menschen, vielleicht Schenks selbst, in den Hauptmomenten schildern sollen. Ihr Sinn ist entsprechend ihren Titeln wohl dieser, daß man nach „Schuld, Reue, Buße und Sehnsucht" seine „Wiedergeburt" in der „Kirche" finden könne und solle. Die Kirche ist nämlich das festgefügte Schiff, das sicher und ruhig durch Sturmgebraus dahinzieht und alle, die sich ihm anvertrauen, wohlbehalten zum Hafen geleitet. Demgemäß hören wir dann auch bei Schenk die bekannten Warnungen vor der Welt.

Eduard von Schenk gehört nun nicht zu den Dichtern, die diese Gedankenrichtung ansprechend oder wirkungsvoll hervortreten lassen. So berührt es schon unangenehm, wenn er sich noch im Jahre seiner Konversion „An die Separatisten", die „gestern erst der Dunkelheit entstiegen" sind, wendet und sie befehdet, weil sie sich den Besitz des wahren Glaubens zuschreiben und, „besessen von Hochmut", Jesu Kirche zu bekriegen wagen. Läßt der Dichter dabei doch außer acht, daß er selbst „gestern erst der Dunkelheit entstiegen" ist!

Aber auch in künstlerischer Hinsicht ist an Schenks religiösen Liedern wenig zu loben. Es ist in ihnen keine innere Wärme, keine mitreißende Leidenschaft. Ihre Sprache ist zwar glatt und gutgestaltet, aber kalt. Äußerliche Rhetorik ist unverkennbar an ihr. So stellt sich Schenk, um ein Beispiel anzuführen, in dem Gedichte „Buße" die Frage, wann er von Gott Verzeihung erhoffen dürfe, und gibt sich darauf folgende Antwort:

Wenn mich der alte Geist der Erde
Mit seiner schmeichelnden Gebärde
Nicht tausendarmig mehr umwindet;
Wenn Gottes reine Liebesglut
Im Tun und Handeln sich verkündet;
Wenn ich den Herrn mit frohem Mut
Nicht bloß in Nächten, auch bei Tage
Vor allen Menschen offen trage.

Bis dieses aber nicht geschieht:

Bis dahin bleibt all mein Beginnen,
Mein tagelanges Schauen, Sinnen,
Mein Hoffen, reuevolles Härmen,
All mein Gebet und mein Gesang
Ein eitles und verlor'nes Schwärmen,
Ein tönend Erz und Schellenklang;
Bis dahin bleibt aus Todesbanden
Mir Jesus Christ unauferstanden.

Hier sieht man deutlich, wie sehr die reine Lust am Wort, an Umschreibungen und Wiederholungen die Oberhand erlangt und jegliche tiefere Wirkung unterbindet.

Dieses alles gilt in verstärktem Maße von der Gräfin Ida Hahn-Hahn. Im Jahre 1850 ist sie katholisch geworden, und schon 1854 hat sie zwei Gedichtbücher herausgegeben, in denen sie sich zum Wortführer der ecclesia militans berufen fühlt. Sie weiß schon, daß von allen Genossen Luzifers der schlimmste „dieser Schlangenkönig Häresie" ist. Ignaz von Loyola erscheint ihr als „Zionswächter", als „hellste jener geistigen Sonnen", und von den Jesuiten sagt sie:

Stark im Gehorsam lassen sie sich senden,
Mit reichen Gaben kommen sie zu dir;
Die Sichel in den tatenfrohen Händen,
Das ist ein Kruzifix und ein Brevier.

Der „heiligen Kirche, Gottesbraut", weiht sie ihre Gedichte:

Mit dir hab' ich mein Lied begonnen,
Für dich verklingt der letzte Laut!

Und den Lobpreisungen der Kirche läßt auch sie die üblichen Verdammungen der Welt folgen.

Bei deren Schilderung verwendet sie, gleich den Brentanos, mit Vorliebe Ausdrücke von schillernder, glitzernder Farbe. Die Welt erscheint ihr als ein „Knäuel von verwirrten Ketten, von bunten Schlangen und von Flitterpracht", und durch die Herzen der Menschen wogt „ein wildes, fieberhaftes Schmachten wie ein Lavafluß". Im Anblick dieses wüsten Gewirres fühlt auch die Gräfin sich zur Predigerin berufen. Befehlend, drohend, strafend stellt sie sich hin und beschließt:

Drum greifen gierig zitternd tausend Hände
Nach Freudenwein im gold'nen Festpokal.
Doch spricht der Mund, wenn er geschlürft zu Ende:
Hinweg damit! Der Rausch ist matt und schal.

Es liegt uns auch hier fern, solchen Äußerungen die ehrliche Gesinnung oder gar den guten Willen abzusprechen. Die Gedichte der Gräfin Hahn scheint jedoch weniger ein inniger Drang des Herzens als der Wunsch nach äußerem Hervortreten geleitet zu haben. In diesen Liedern spürt man nämlich von der tiefen Erregung, welche die entsprechenden Lieder Brentanos und Werners

belebte, wenig, und es ist nicht zu verkennen, daß sie die Haupteigenschaft eines Lyrikers, die subjektive Anteilnahme an den eigenen Schöpfungen, vermissen lassen. Dafür haben sie die deklamatorische Art Eduards von Schenk noch mehr veräußerlicht, ja, sie neigen so sehr nach der Seite rein äußerer Theatralik, daß sie sich durchweg nur noch als Mache und Pose ergeben. Außerdem ist die Gräfin hastig, oberflächlich und geschwätzig. Ihre Tiraden lassen den Leser gar nicht zur Ruhe kommen, sie bringen ihn unwillkürlich in ein Marschtempo, in einen sich selbst überstürzenden Galopp. Immer neue Wendungen weiß sie anzubringen, gern reiht sie eine lange Folge von Sätzen mit pathetischem Anhub aneinander, zum Teil in schlecht erträglicher Länge, so daß ohne Schaden für das Verständnis und die Wirkung des Ganzen oft eine Reihe von Strophen gestrichen werden könnte. Die Oberflächlichkeit der Dichterin erkennt man an ihren nicht seltenen Verstößen gegen gute Form und richtigen Ausdruck, die, wie die Schnelligkeit ihrer Produktion beweisen kann, nicht etwa die Folge eines Unvermögens sind.

Das Unstete, das sich durch das Dichten der Gräfin Hahn hinzieht, drückt auch dem Lebensgange und dem Werke Jean Baptiste Rousseaus den Stempel auf. Als Abkömmling eines eingewanderten Franzosen im Jahre 1802 in Bonn geboren, studierte er einige Zeit an der Universität seiner Vaterstadt und lebte dann, meistens als Redakteur, in einer großen Anzahl deutscher Städte. Er erwarb sich den Titel eines hessischen Hofrats, „zu einer gesicherten Lebensstellung konnte er es jedoch nirgends bringen; fast verkommen, starb er unter den dürftigsten Verhältnissen am 3. Oktober 1867 in Köln". In seiner Frühzeit war er eine Zeitlang mit Heinrich Heine und Wilhelm Smets befreundet. Letzteren pries er in mehreren Liedern als seinen väterlichen Gönner, der ihn zu den ersten poetischen Versuchen angeregt habe. Smets seinerseits antwortete in seinen Gedichten dankend auf die Lobpreisungen seines Schülers und soll diesem überhaupt recht gewogen gewesen sein. Später aber hat Rousseau sich die Sympathie seines edlen Freundes verscherzt.

In seinen zahlreichen Werken tritt Rousseau teils mit eigenen Liedern vor uns, teils als Sammler fremder Dichtungen. Seine eigenen Versuche sind weniger religiösen Charakters als vielmehr auf einen allgemein elegisch-sentimentalen Ton gestimmt. Eine tiefere Wirkung vermögen sie nicht zu erzeugen; denn die in ihnen

obwaltende Stimmung ist viel zu unnatürlich, augenscheinlich auch nur Pose und ergibt sich als eine oberflächliche Nachahmung aller möglichen Dichter, namentlich als ein Abklatsch der Frühgedichte Heinrich Heines und der ernsteren Melancholie Wilhelm Smets'. Die wenigen geistlichen Gedichte Rousseaus gehören fast alle in das Gebiet der legendarischen Erzählung und zwar der Marienlegende, wenn auch die Beziehung auf Maria in ihnen manchmal nur recht äußerlich ist. Die Art dieser Erzählungen ist ähnlich derjenigen von Smets. Eine wirkliche oder nur erfundene wunderbare Begebenheit wird berichtet und daran ein dicker moralischer Zopf gehängt.

Die eigentliche Bedeutung Rousseaus liegt für uns in seiner Tätigkeit als Antholog. Als solchen mag Nippold ihn immerhin einen „Vorläufer der nachmaligen offiziell katholischen Literatur" und einen „Schatten zukünftiger Dinge" nennen. Rousseaus Sammlungen gelten ebenfalls der Mariendichtung, und für eine Darstellung dieser Gattung sind sie wegen ihres reichhaltigen, den Literaturen der verschiedensten Völker und Zeiten entnommenen Stoffes eine wahre Fundgrube. Auch für die Bibliographie sind sie wertvoll, weil sie so manche verschollene Zeitschrift und Sammlung, so manchen sonst vergessenen Dichter als ihre Quelle namhaft machen. Rein literarisch betrachtet, stehen sie jedoch auf ziemlich niedriger Stufe. Es fehlt Rousseau an der erwünschten Kritik. Er nimmt seine Lieder, wie und wo er sie gerade findet, und stellt sie wahllos neben- und durcheinander; Übersichtlichkeit, Gruppierung, ein System überhaupt sind ihm unbekannt. Auch ist er nicht frei von konfessioneller Befangenheit.

Und dieser Umstand ist es, der uns veranlaßt hat, Rousseau den tendenziösen Dichtern zuzuzählen. Wir haben hier wiederum die Erscheinung, daß ein Mann sich einseitig in den Dienst des offiziellen Kirchentums stellt, obwohl seine Vergangenheit ihn wenig dazu befähigt erscheinen läßt. Äußerst behutsam geht Rousseau in seinen Sammlungen vor. Er registriert am Anfang einmal elf Approbationen, die sein Buch von kirchlichen Behörden erhalten hat und die durchweg erklären, daß seine Werke „nichts gegen die katholische Glaubens- und Sittenlehre" enthalten, daß „der würdige Herausgeber dasjenige, was etwa zu der katholischen Lehre nicht ganz stimmte, zu entfernen oder zu mildern — und was aus der heidnischen Mythologie in einige jener alten Gesänge sich verirrt

hatte, zu beseitigen oder durch passende Ausdrücke umzubilden gesucht hat". Rousseau selbst betont ausdrücklich, daß die schwierigste Aufgabe für ihn die gewesen sei, „die aus den verschiedensten Zeitaltern herrührenden Gesänge so zusammenzustellen oder mitunter so zu modifizieren, daß sie hinsichtlich des kirchlichen Lehrbegriffs als aus einer Gesinnung entsprungen erscheinen konnten". Er hat nun zwar auch von nichtkatholischen Marienſängern manches in seine Bücher aufgenommen, dafür aber in anderer Weise oft eine Engherzigkeit an den Tag gelegt, die fast zur Geschmacklosigkeit wird. So ist seines Jugendfreundes Heine, den er früher als den „hohen Bannerträger" der Romantik und in einem Atem mit „Wolfram, Walter, Dürer, Ofterding, dem Brüderpaar, Uhland, Tieck" genannt hatte, so ist ihm dessen „Wallfahrt nach Kevlaar" „etwas zu läppisch, heißt auch im ganzen nicht viel". Uhlands Romanze „Die Nonne" läßt er weg, „weil sie die himmlische Liebe zu sehr versinnlicht", und „die in poetischer Hinsicht so herrliche Szene: Gretchen vor dem Andachtsbilde der Mater doloroſa in Goethes ‚Faust' paßte, weil auf den Zustand eines unglücklich gewordenen Mädchens hindeutend, in das Marienbüchlein nicht" [1]). Eine Verkennung wahrer Kunst wie wahrer Religion spricht ferner aus der Behandlung, die Rousseau einem Gedichte Wackenroders hat zuteil werden lassen. In diesem Liede betrachtet Maria den kleinen Sohn auf ihrem Schoße und spricht:

Nimmer werden meine Augen müde,
Dieses Kind, das mir im Schoße spielet,
Anzusehn mit tiefer Herzensfreude.
Ach, und welche fremde, große Dinge,
Die das unschuldsvolle Kind nicht ahnet,
Leuchten aus den klugen, blauen Augen ...

Den vorletzten Vers glaubt Rousseau weglassen zu müssen, weil er „unrichtig" sei, „indem die Gottheit ihm vom ersten Augenblicke seines Daseins beiwohnte".

Wie ganz anders erscheint hier Rousseau als Melchior von Diepenbrock, dessen tiefe Religiosität doch noch niemand bezweifelt hat! Aber auch neben den ihm näher verwandten Dichtern steht Rousseau in trüberem Lichte da. Was Brentano und Werner in der Not des Herzens, als Dichter, in souveräner Macht schufen,

[1]) Später noch aufgenommen.

das ist bei ihm aus äußerlichen Rücksichten entstanden, ist mehr Geschäftssache, berechnete Rücksichtnahme auf die kirchlichen Behörden. Und weiterhin: was bei der Gräfin Hahn zwar als Mache erschien, aber immerhin noch als gut gemeint angesehen werden konnte, das nimmt sich in Rousseaus Gedichten in bedenklicher Weise als unehrlich aus. Die Nachrichten, die mir über das Leben dieses Mannes zugekommen sind, lassen sich nämlich mit den Anschauungen seiner religiösen Anthologien wenig in Einklang bringen. In dieser Hinsicht sei auf die wirren Lebensschicksale Rousseaus zurückgewiesen, auf Grund deren Wetzstein ihn den „unsteten", Nippold einen „unglücklich zerfahrenen", Müllermeister einen „durch und durch sittlich verkommenen Menschen" nennt. Namentlich möge an dieser Stelle erwähnt werden, was Müllermeister über den Bruch Rousseaus mit Smets angibt: „Die Freundschaft Smets' war von Rousseau erschlichen. Das wahrhaft große Talent Rousseaus und sein Lob der Smetsschen Muse, sie hatten unseren Dichter bestochen und begeisterten ihn so lange für Rousseau, bis dessen Betrügereien und Schlemmereien ein offenes Geheimnis waren, und auch dann wollte er noch nicht recht daran glauben, so schlicht und bieder hatte Rousseau gewußt, an ihn heranzutreten. Von dieser Täuschung sprach Smets nicht gern."

Nur mit Vorbehalt kann man neben die letztgenannten Namen den des Münsterschen Universitätsprofessors Christoph Bernhard Schlüter stellen. Äußerlich betrachtet, scheint dieser mehr der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts anzugehören, da er bis zum Jahre 1884 lebte und auch seine letzte Gedichtsammlung erst um diese Zeit erschien. Die Tatsache aber, daß weniger die eigene dichterische Tätigkeit als die Herausgabe des Briefwechsels und der Lieder zweier Dichterinnen des von uns behandelten Zeitraums, Luise Hensels und Annettens von Droste, die eigentliche literarische Bedeutung Schlüters ausmacht, ferner der starke Einfluß, den dieser Mann auf den Hauptgegenstand unserer Darstellung, auf Annette von Drostes religiöse Lyrik ausgeübt hat, rechtfertigen es, ihn zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu rechnen. Es mag auch noch erwähnt werden, daß Schlüter in nahen Beziehungen zum Gallitzinschen Kreise gestanden hat. Seine Familie war mit der Stolbergs befreundet, er selber ist der Herausgeber der Tagebücher und des Briefwechsels der Fürstin Amalia.

Schlüters erste Gedichtsammlung „Welt und Glaube" hat nur den einen Gedanken, daß die Welt uns nichts als Halbes und Trügerisches bieten könne, daß das Wahre einzig der Glaube sei, der Glaube an das Wort Gottes, an Christus und an die Kirche. Zum Beweise dieses Gedankens sucht auch Schlüter dem Leser die Elendigkeit der Welt, das blöde Tun der Menschen zu Gemüte zu führen. Zu diesem Zwecke wird er manchmal polemisch oder, wie er selbst sagt, ein „Satirikus". Er spricht geringschätzend von den „starken, schönen Geistern", diesen „Pfuschern von Haus aus", von den törichten Einbildungen der Menschen über ihren „Fortschritt"; er entsetzt sich über die Frevler, die an der Kirche ihren Spott auslassen; in den Freidenkern sieht er die Aussaat der Hölle,

> Schwachköpfe, Herzenszwerg' und Finsterlinge,
> Die um die Dämm'rungszeit den Flug beschreiben,
> Doch auf Minervens Helmbusch nie gesessen.

Dem Inhalte, der Absicht und manchen Zügen der Darstellung nach reiht sich Schlüter also den tendenziösen Dichtern gar wohl ein.

Und doch ist er anders als diese. Schon sein äußerer Lebensgang ist in seiner stillen Einförmigkeit ganz verschieden von den wechselvollen, leidenschaftdurchbebten Schicksalen der älteren Romantiker, der Gräfin Hahn und Rousseaus. Von der Gemütsverfassung ihres „Schlüterchens" sagt Annette von Droste, daß sie „nicht allzuviel vom Tiger" an sich habe, und selbst Luise Hensel kennzeichnet ihren Freund einmal als einen Mann, der „die ganze Welt so kindlich arglos hält, wie er selbst geblieben". Schlüters Sonette bestätigen diese Urteile. Es gelingt dem Dichter nie, seinen Worten Nachdruck und Würze zu verleihen, so sehr er sich auch abmüht. Seine Satire gegen die Weltlinge erschöpft sich in der Erfindung wegwerfender, aber höchst merkwürdiger Wortgebilde, wie „Sudelköche, Gesundheitsheuchler, Geistesableugner", aber sie wirkt nicht auf die, gegen die sie gerichtet ist, sondern höchstens rückwärts auf Schlüter selbst, dessen Harmlosigkeit gerade hier unverkennbar ist. Man muß unwillkürlich über ihn lächeln; man glaubt es ihm gar nicht, daß er wirklich so zornig werden kann, wie er sich den Anschein gibt und wie er sich selbst nur vorredet. Nein; ein „Satirikus", ein kampfesfähiger Ritter in Wehr und Waffen ist dieser Mann nicht. Dazu ist er auch ein wenig zu fade und langweilig. Alle seine Gedichte sprechen immer von neuem nur ein und denselben Gedanken aus; man sieht nirgends einen

rechten Unterschied, weder zwischen den drei Hauptteilen, in die das Werk zerlegt ist, noch auch zwischen den einzelnen Gedichten selbst, diesen „ewig plätschernden Sonetten", wie Annette von Droste sie einmal nennt. Kein lebensfähiger Gedanke, keine packende Antithese, kein anschaulicher Vergleich, kein farbiges Bild hebt sich irgendwo hervor. Keine Oase in der Wüste!

Dieser inneren Einförmigkeit der Schlüterschen Lieder entspricht auch ihr äußeres Gewand. Alle, 448 an der Zahl, in Sonettform gekleidet, jedes für sich eine Buchseite ausfüllend, als Überschrift eine römische Ziffer führend: so folgen sie aufeinander. Sprachlich sind sie äußerst unbeholfen und eigentlich nichts anderes als umständliche, durch Einzwängung in ein Versmaß auch noch unverständlich gemachte Prosa. Mit den verschiedensten Interpunktionen und Apostrophen muß Schlüter operieren; er zerhackt seine Sätze in übermäßig viele Teile, die er, wie der Reim es gerade erfordert, oft wenig übersichtlich anordnet; die schon erwähnte Bildung ganz ungeheuerlicher Wortformen, wie „Wegabbeugiger, Einversumpfung, Distelbartabnehmer und Pöbelgunstablehner, Gottanstreber und Erdankleber", ist offenbar seine größte Liebhaberei. Eine andere Eigenart von ihm sind die wohl aus seiner Lehrtätigkeit resultierenden philosophischen Redewendungen in seinen Gedichten, wie „Einheit und Vielheit, Raum und Zeit, ein einsames Atom, Ichheit" und dergleichen, auf die er sich merklich etwas zugute tut. Ständig auch kehren bei ihm einzelne Wendungen aus der Bibel wieder, die in ihrer Anwendung durch ihn aber nichts weiter sind als Versflicker und Verdeckung der Unfähigkeit, selbst ein lebensfähiges Wort zu bilden. Ein Zeichen dichterischer Harmlosigkeit ist es schließlich, wenn er oft mitten in einem Ausfall gegen die Weltlinge, mitten in einem ernsten Sonett einen Ausdruck aus der Prosasprache anwendet, wie „Quark, Weg mir vom Hals, Esel" oder „schwarz auf weiß, durch die Zeilen lesen, Rotschilds goldgeborst'ne Säcke". Schlüter selbst meint einmal, daß sein Genius bald dem Pegasus, bald einem Esel gleiche.

Man kann sich nach alledem schwer dazu entschließen, in das Lob einzustimmen, das Brühl dem Dichter von „Welt und Glauben" singt: „Der bescheidene Sänger hat sich zwar nicht selbst genannt, aber sein Werk weist ihm für alle Zeiten eine ausgezeichnete Stelle im Gebiete wahrer Dichtkunst, unter den größten und tiefsten Denkern aller Zeiten und Völker an." Das ist so recht die Kritik eines Mannes, der denjenigen, der ein paar fromme Gedanken in

Reime gesetzt hat, sogleich in den Himmel erhebt. Und geradezu geschmacklos erscheint die von Brühl weiterhin angeführte Äußerung Lutterbecks, der glaubt, daß sich in Schlüters Gedichten ein Charakter ausspreche, „der zu allermeist, wie wir meinen, an Dante erinnert". Vielleicht hat Lutterbeck sich zu diesem Urteil durch Schlüter selbst verleiten lassen; denn dieser erzählt in einigen seiner Sonette, daß ihm einst im Schlaf der große Florentiner erschienen sei und ihn ermahnt habe, nur mutig fortzufahren, die „Wahrheit" zu singen, „mind'stens mit barbar'scher Zunge":

„Klingt gleich dein Lied," sprach er, „wie Raben krächzen,
Westfale, aus dem Land der deutschen Fresser,
Wo die Vokale, an dem Hals das Messer,
Aufquiekend schrei'n, die Konsonanten ächzen."

Wir wollen nicht so weit gehen und diese urkomische Selbstkritik als für Schlüter tatsächlich zu Recht bestehend erklären; wir dürfen es diesem schwer geprüften Manne — er erblindete im 27. Lebensjahre — auch nicht verargen, wenn er in den vielen einsamen Stunden, zu denen sein trauriges Geschick ihn verurteilte, seine Freude am Sonettebauen fand. Aber darum hat die Literaturgeschichte doch immerhin noch keinen Anlaß, einen neuen Dante in ihren Blättern zu verzeichnen.

Drittes Kapitel.

Entstehung und allgemeiner Charakter der religiösen Lyrik Annettens von Droste.

Wenn man die religiöse Entwicklung eines Dichters recht verstehen will, wird man sich besonders auch die Frage vorlegen müssen, welcher Umgebung dieser Dichter entstammte, wie seine Familie und Heimatgenossen gedacht haben. Namentlich bei Annette von Droste, der von jetzt ab unsere Betrachtung gilt, werden wir dieser Frage gegenübergestellt werden, bei ihr, die so überaus fest im verwandtschaftlichen und heimatlichen Boden gewurzelt hat, daß sie sich ihr ganzes Leben lang ihm nicht hat entreißen können, nicht hat entreißen wollen.

Zu den Meinungsverschiedenheiten, die über die Beziehungen Annettens zu ihrer nächsten Umgebung zwischen Kreiten einerseits, Budde und Busse anderseits bestehen, sei hier nur erwähnt, daß Busse, wenn man einige allzu scharfe Ecken seines Buches glättet, im allgemeinen das Rechte getroffen zu haben scheint, wenn er den Einfluß, den die Verwandten auf unsere Dichterin ausgeübt haben, als ungünstig bezeichnet. Auch auf die späteren Stücke des „Geistlichen Jahres" trifft diese Ansicht zu, nicht aber auch auf die Anfänge der geistlichen Lyrik Annettens.

Denn anfänglich hat die Familie Droste die dichterische Begabung ihrer Tochter gefördert. Zum Beweise hierfür kann auf die glücklichen äußeren Verhältnisse dieses altadligen Hauses hingewiesen werden, auf dessen weitverzweigte Verwandtschaft, auf die wissenschaftlichen Bestrebungen, die einzelne seiner Mitglieder, wie August von Haxthausen und Clemens von Droste, vertraten, auf die musikalischen und dichterischen Interessen, die nach Kreitens Urteil in Annettens Elternhause lebten, auf die Förderung,

die das keimende Talent der jungen Dichterin bei der Mutter gefunden hat. Man darf auch nicht die fraulich sorgsamen Bemühungen Jennys von Droste vergessen, dieser still bescheidenen Frau, die wie ein guter Engel im Leben ihrer Schwester steht.

Insbesondere müssen die religiösen, orthodox katholischen Anschauungen erwähnt werden, in denen die Familie Droste mit der stark konservativen Gesinnung der Westfalen übereinstimmt und die in den Tagen Annettens durch nahe Beziehungen zum Kreise der Gallitzin und Stolberg genährt und gestärkt wurden.

1. Die acht geistlichen Lieder Annettens.

Das Zusammenwirken der literarischen und religiösen Interessen in der Familie Droste hat die Anfänge der religiösen Lyrik unserer Dichterin ins Leben gerufen. Die unmittelbare Veranlassung gab Annettens Stiefgroßmutter, eine sehr fromme Frau, die nach ihrem Tode stellenweise als Heilige verehrt wurde. Diese soll sich in besonderer Weise zu Annette hingezogen gefühlt haben und bestrebt gewesen sein, „deren poetische Anlagen zum Guten zu benutzen". Ihrer Aufforderung entsprang das „Bettellied", das bei einem gemeinsamen Aufenthalte der Dichterin und der Großmutter im Bade Driburg entstand und den Zweck hatte, die Badegäste zur Unterstützung einer notleidenden Frau aus der Umgegend zu bewegen.

Der Wunsch der Großmutter, von der geliebten Enkelin auch selbst ein poetisches Angebinde zu erhalten, das entsprechend ihrer frommen Lebensanschauung ein frommes sein mußte, erscheint natürlich. Es ist zwar unbekannt, „aus welchem Jahre diese Anregung stammt", und auch, „in welcher Form sie an die Dichterin erging". Jedenfalls sagt diese in einem Briefe an Sprickmann vom 8. Februar 1819, daß sie für die Großmutter geistliche Lieder gedichtet habe. Unter diesen versteht man jetzt jene acht Gedichte, die gewöhnlich in den Droste-Ausgaben als „Geistliche Lieder" zusammen mit dem „Geistlichen Jahre" abgedruckt sind.

Diese Auffassung ist jedoch nicht ohne Bedenken. Es ist zwar richtig, daß Annette die acht Lieder aus dem Sinne einer zweiten Persönlichkeit, die auch schon in reiferen Jahren stand, gedichtet hat. Im „Morgenlied" heißt es nämlich:

Mein Wirken über Haus und Kind,
Das ruht in deinen weisen Händen.

Und im Liede „Beim Erwachen in der Nacht" lesen wir:

Ich kann noch viel verlieren in der Welt;
Ich hab' Geschwister, Mann und liebe Kinder ....

und weiter:

Ich wünsche nichts; mein Gott, ich stell' es dir
Anheim in deine väterliche Güte:
Allein die Meinen segne für und für;
Schick' deinen Engel, daß er sie behüte.
Zwar such' ich mutig sie nach Menschenkraft,
So Geist als Leib, zu ihrem Heil zu führen;
Wohl nützt dem Körper, was der Körper schafft,
Doch ihre Seele kann nur Gott regieren.

Es geht aber aus diesen Stellen nicht hervor, daß die fragliche zweite Person gerade die Großmutter ist. Im Gegenteil: das auf Schloß Wewer befindliche Album, das allein die acht geistlichen Lieder uns aufbewahrt hat, war, wie Kreiten wahrscheinlich macht, für Annettens Tante Ludowina bestimmt[1]; ferner ist von der Hand der Großmutter, welche die ihr von der Enkelin geschenkten Lieder selbständig in ein Buch eingetragen zu haben scheint[2], keine Aufzeichnung erhalten; außerdem gesteht Annette selbst, daß sie verschiedene für die Großmutter gedichtete Lieder wieder vernichtet habe[3]. Da aber diese Aussage am Anfange der Gedichte des „Geistlichen Jahres" steht und darum auch wohl nur für Teile dieser, in ihren Anfängen auch für die Großmutter bestimmten Dichtung gilt[4], so kann man annehmen, daß jener Vernichtung Gedichte des religiösen Hauptwerkes anheimgefallen sind.

Wir haben somit keinen Beweis dafür, daß die zweite Person in den acht geistlichen Liedern Annettens Großmutter ist; freilich sind auch die Gegenbeweise nicht zwingend. Jedenfalls müssen wir, wenn wir überhaupt einige Gedichte Annettens mit den im Briefe an Sprickmann erwähnten für identisch halten wollen, eben diese acht geistlichen Lieder heranziehen. Denn sie sind offenbar die frühesten religiös lyrischen Versuche unserer Dichterin. Im Wewer-Album, das außer ihnen noch die ersten Stücke des „Geistlichen Jahres" enthält, stehen sie nämlich zu Anfang, und ihr dichterischer

[1]) Kreiten I 1, 512. I 2, V f., 25 f., 43. [2]) Vgl. Annettens Brief an die Tante Ludowina vom Januar 1820. Kreiten I 2, 2. [3]) In der sog. Widmung. Kreiten I 2, 9 ff. [4]) Vgl. S. 75.

und religiöser Wert ist, wie Kreiten richtig sagt, nur ein „verhältnismäßiger".

In religiöser Hinsicht gehen sie nicht über das Maß gewöhnlicher Erbauungsbücher hinaus. Am Morgen erweckt die Dichterin die vorgeschriebene gute Meinung, am Abend Reue und Leid. Im Gebet für die armen Seelen ruft sie wie in einer Litanei alle himmlischen Helfer und Helferinnen der Reihe nach an. Lobpreisungen Gottes, Danksagungen an ihn sind beliebte Motive; deutlich tritt der Entschluß zu gänzlicher Ergebung in den Willen Gottes hervor. Von Gott will die Beterin alles annehmen, Freud und Leid, was auch immer kommen mag. Demgegenüber kann Grübeln und Zweifeln nicht aufkommen. So ist Annette bei der Darstellung der drei göttlichen Tugenden rückhaltlos gläubig, alle Einwände gegen den Glauben lehnt sie mit Ausdrücken gänzlicher Mißbilligung ab.

Doch sind in diesen acht Liedern auch einzelne Stellen enthalten, in denen sich schon die Dichterin des „Geistlichen Jahres" ankündigt. So geht Annette am Morgen im allgemeinen freudigen Erwachen der Natur „so stumm einher", und wenn sie auch manchen Bedenken gegen den Glauben keinen Raum verstattet, so kennt sie doch schon mehrere. Im ganzen aber bleibt sie so sehr im Rahmen des Durchschnittlichen, daß die acht geistlichen Lieder wegen der Blässe ihrer religiösen Ideen nicht einmal einer besonderen Richtung zugeteilt werden können.

Auch nach der dichterischen Seite hin weisen sie wenig Bemerkenswertes auf. Sie sind das Werk eines Anfängers und bestellte Arbeit. In der Anordnung ihrer Gedanken zeigen sie eine schematische Übersichtlichkeit. Die Teile des Schulaufsatzes, Einleitung, Ausführung und Schluß, sind leicht zu erkennen. So zeichnen die Morgenlieder, das Lied am Abend, das beim Erwachen in der Nacht zunächst ein Stimmungsbild, die Umgebung, in der die Dichterin sich befindet. Alsdann überdenkt diese ihre Situation, und daran anschließend folgen die frommen Gedanken. Deutlich hebt sich auch in dem Armenseelengedicht der Hauptgedanke von der Einleitung ab. In ähnlich programmäßiger Weise, wie der Anfang des Nachtgedichtes eine vergleichende Übersicht über die guten und bösen Eigenschaften der Nacht bringt, zählt das vierte Lied der Reihe nach die göttlichen und himmlischen Instanzen auf, nennt und widerlegt das sechste die Verstöße gegen den

Glauben. So bergen alle diese Gedichte keine Impulsivität. Sie sind nicht imstande, uns in ihren Bann zu ziehen. Sie greifen überhaupt kaum in unser Gemüt ein. In einförmiger Gestaltung von Wort und Bild fließen sie an uns vorüber.

Völlig wertlos darf man sie jedoch auch nicht nennen. Als Werk einer zwanzigjährigen Dichterin sind sie immerhin eine gute Leistung, und als erste Versuche einer großen Künstlerin werden sie wenigstens psychologisch stets interessant bleiben. So wirft das erste Morgenlied durch die Zartheit der Naturbetrachtung, durch die liebliche Freude am Kleinen, die besonders in den Diminutiven des Gedichtes hervortritt, ein anmutiges Licht auf das Empfinden der jugendlichen, mädchenhaften Dichterin. Auch die Naturschilderungen im Anfange der drei ersten Lieder und das nächtliche Stimmungsbild „Beim Erwachen in der Nacht" haben manches Schöne. Einen höheren Wert besitzt ferner das Gedicht über die Liebe, in dem einige Töne zarter Innigkeit erklingen, die an Novalis und an das Beste von Clemens Brentano erinnern können:

Das ist mein Trost in allen Leiden,
Daß nichts mich kann von Jesu scheiden,
Von seiner Liebe keine Macht;
Der größte aller Erdenschmerzen
Hat nicht Gewalt ob einem Herzen,
Worin die Liebe Jesu wacht.

2. Die erste Hälfte des „Geistlichen Jahres".

Die acht geistlichen Lieder sind nur eine Vorstufe der eigentlichen religiösen Lyrik Annettens, des „Geistlichen Jahres". Daß dessen Anfänge für uns deutlicher erkennbar sind, bewirken folgende vier Dokumente: das Wewer-Album, das neben den acht geistlichen Liedern auch elf Gedichte des „Geistlichen Jahres" enthält; die Widmung der ersten Hälfte dieses Werkes an die Mutter; der Brief Annettens an ihre Tante Ludowina vom Januar 1820 und die ursprüngliche Niederschrift des Gedichtes zum Feste des süßen Namens Jesus auf der Rückseite einer Rechnung, die am 5. September 1819 in Driburg quittiert wurde.

Zunächst geben diese Zeugnisse Aufschluß über die Zeit der ersten Entstehung des religiösen Hauptwerkes. Daraus, daß dessen früheste Stücke mit den acht geistlichen Liedern im Wewer-Album

vereinigt sind, kann man schließen, daß die Arbeit am „Geistlichen Jahr" bald nach Abschluß der acht Lieder eingesetzt hat. In diesem Falle aber hat sie keine anhaltende Förderung erfahren. Nach der Driburger Rechnung ist nämlich anzunehmen, daß Annette frühestens im September 1819 beim dritten Gedicht angelangt war, und der Brief vom Januar 1820 zeigt sie noch beim vierten.

Wahrscheinlicher ist daher die Vermutung, zwischen den acht geistlichen Liedern und dem „Geistlichen Jahre" liege ein größerer Zeitraum. Dafür spricht der Brief an die Tante, in dem Annette sagt, sie sei „nun wieder bei mit den Liedern". Daraus ist zu folgern, daß sie vorher, wenigstens mit dem Gedichte auf den süßen Namen Jesus, hinter der Feier des Festes zurückgeblieben war, daß sie ferner noch früher mit den Feiertagen Schritt hielt und auch anfangs wohl die Absicht hatte, die einzelnen Gedichte stets am Tage der zugehörigen Feste zu verfassen.

Dann aber liegt es nahe, als Anfang der Arbeit am „Geistlichen Jahre" den Neujahrstag von 1820 anzunehmen. Hierfür kann man auch anführen, daß der Ludowina-Brief die Arbeit am neuen Werke als etwas der Tante und der Großmutter noch Unbekanntes hinstellt. Annette bittet nämlich, die Großmutter möge das neu übersandte Lichtmeßgedicht „nicht gleich in ihr Buch schreiben, denn", so fährt sie fort, „ich habe für die drei vorhergehenden Feste in diesem Jahre, als Neujahr, heilige drei Könige und süßen Namen Jesus, auch für jeden Tag ein Lied gemacht, die ich aber morgen nicht werde schicken können, weil das Abschreiben zu lange aufhält." Ist dem aber so, daß selbst die Großmutter im Januar 1820, und zwar am Ende dieses Monats — das Fest Mariä Lichtmeß fällt auf den 2. Februar — noch nichts von den neuen, für sie bestimmten Gedichten wußte, dann ist es wahrscheinlich, daß Annette damals noch nicht lange an ihnen gearbeitet hatte.

An zweiter Stelle erfahren wir aus jenen vier Dokumenten etwas über den ursprünglich geplanten Umfang des neuen Werkes. Wir erkennen, daß die Dichterin anfangs nur die kirchlichen Feiertage besingen wollte, nicht aber, wie die jetzige Gestalt der Dichtung zeigt, auch die gewöhnlichen Sonntage. In dem Briefe an Ludowina sind es nämlich nur Festtage, auf die bereits ein Gedicht verfaßt ist, und auch für die Zukunft hat Annette dort nur die Feste im Auge. Ebenso enthält das Wewer-Album, dessen elf zum „Geistlichen Jahre" gehörenden Stücke offenbar die ersten des neuen

Werkes sind, nur „Gedichte auf Festtage, aber keines auf einen Sonntag, der nicht zugleich Festtag wäre".

Das dritte und wichtigste Ergebnis namentlich des Ludowina-Briefes und der Widmung ist aber die aus dem Bisherigen wohl schon erkannte Tatsache, daß auch das „Geistliche Jahr" in seinen Anfängen für eine zweite Person, und zwar unzweifelhaft für Annettens Großmutter, bestimmt war. Daß aber auch die Initiative zu diesem Werke von der Großmutter ausgegangen sei, besagen unsere Dokumente nicht; vielmehr konnten wir soeben aus dem Briefe an die Tante schließen, daß die Großmutter von der neuen Arbeit ihrer Enkelin anfangs nichts gewußt hat. Aber immerhin bleibt es bestehen, daß auch das „Geistliche Jahr" im Schoße der Verwandtschaft der Dichterin entstanden ist.

Gar bald aber trat in der religiösen Lyrik Annettens eine Änderung ein. Um diese zu verstehen, ist es notwendig, einen Einblick in die Seelenstimmung unserer Dichterin während jener Tage zu gewinnen. Zu diesem Zwecke sind die Briefe Annettens aus jener Zeit und diejenigen Werke zu betrachten, die man im engeren Sinne als ihre Jugendwerke zu bezeichnen pflegt[1]). Wir sehen dort, wie die Zwanzigjährige ständig bemüht war, sich von einer vielfach gequälten Stimmung, die damals auf ihrer Seele lastete, zu befreien; wie dies Streben jedoch erfolglos blieb, wahrscheinlich deshalb, weil Annette in jenen Werken den Kern ihres Leidens und die Art ihrer dichterischen Begabung verkannte.

In diese Betrachtung mündet unsere Darstellung insofern ein, als die folgenden Gedichte des „Geistlichen Jahres" als Fortsetzung und vorläufiger Abschluß jener Jugendwerke erscheinen: was Annette in diesen vergeblich suchte, das fand sie in den Liedern ihres religiösen Hauptwerkes. In ihnen brach sie mit der bisherigen Art ihrer geistlichen Dichtung, indem sie sich von dem Gedanken an die Großmutter und von allen äußeren Rücksichten überhaupt loslöste und, wie in den Jugendwerken, ja noch mehr als in diesen, jetzt aber in voller Erkenntnis ihrer selbst, die eigene Persönlichkeit in all ihrer seelischen Zerrissenheit, ihrem Suchen und Sehnen in den Vordergrund stellte und dadurch Erlösung von ihrem Leid erlangte.

[1]) Über Annettens Jugendwerke (Berta, Walter, Ledwina) hoffe ich noch an anderer Stelle einiges sagen zu können.

Freilich heben sich die so gearteten Lieder ihres „Geistlichen Jahres" nicht schroff von dem ersten Stadium ihrer religiösen Lyrik ab: in den elf Gedichten des Wewer-Albums ist ein Übergang zwischen beiden hergestellt. Diese elf Gedichte haben sowohl mit den acht geistlichen Liedern als auch mit den späteren Stücken des Hauptwerkes Ähnlichkeit. Der Umstand, daß sie durch Annettens eigene Niederschrift mit den acht Gedichten vereint sind, daß sie somit auch für die Großmutter bestimmt gewesen zu sein scheinen, was für vier von ihnen durch den Ludowina-Brief ausdrücklich bestätigt wird, ferner der Umstand, daß sie nur Festtage behandeln: dieses weist sie in den ersten Abschnitt der geistlichen Poesie Annettens zurück. Andererseits aber finden wir in ihnen schon mehrere Stellen, die wie die späteren Gedichte rein individuell sind. Das Lied auf Mariä Lichtmeß kann als typisches Beispiel für sie gelten.

Aus dieser Doppelstellung der acht Lieder ergibt sich aber ein gewichtiger Einwand gegen unseren Gedankengang. Die Behauptung nämlich, daß Annette durch das „Geistliche Jahr" sich innerlich befreit habe, kann offenbar nur dann bestehen, wenn die Gedichte dieses Werkes individuell und nicht wie die früheren für andere gedichtet sind. Wenn nun aber die elf Lieder für eine zweite Person bestimmt waren und trotzdem individuelles Gepräge haben, so ergäbe sich daraus, daß man auf dieses nicht allzuviel geben dürfe, daß dieses Individuelle bei Annette von Droste doch nur eine Äußerlichkeit sei, der ein adäquates inneres Empfinden nicht zu entsprechen brauche.

Darauf ist zu erwidern, daß Annette, selbst wenn sie für die Großmutter dichten wollte, doch manchmal unwillkürlich, ähnlich wie in den Schlußversen des „Walter", sich dem Überschwange des eigenen Gefühls überlassen konnte. Sie selbst sagt in der Widmung, daß sie, als noch die Rücksicht auf die Großmutter ihr Werk begleitete, von sich widerstreitenden Empfindungen beherrscht gewesen sei. In bedrängterer Stimmung habe sie sich befunden als „ein Schwachkopf, der plötzlich zum König wird", und sie habe nur schreiben können „immer im Gefühl der äußersten Schwäche und oft wie des Unrechts". Es ergibt sich hieraus, daß der Gedanke an die Großmutter schon in den Anfängen des „Geistlichen Jahres" mehr ein Hemmnis als das eigentlich Maßgebende war. Wenn also die eigene Empfindung der Dichterin einmal durchschlug, so kann das nicht verwundern.

Die Widmung bietet noch eine zweite Handhabe, die aus dem Wewer-Album hervorgehenden Schwierigkeiten zu beseitigen. Annette sagt weiter, daß sie einige für die Großmutter gedichtete Lieder „ganz verändert oder, wo dieses noch zu wenig war, vernichtet" habe. Diese Angabe gestattet es, die elf Gedichte in drei Gruppen einzuteilen. Der ersten gehören diejenigen Lieder an, die für die Großmutter begonnen und vollendet wurden und auch in der ursprünglichen Fassung erhalten blieben. Die Stücke, die der Dichterin später als unzulänglich erschienen und deshalb, gewiß schon in subjektivem Sinne, überarbeitet wurden, bilden die zweite Gruppe. Die ganz verfehlt erscheinenden Gedichte schließlich wurden vernichtet und an ihre Stelle neue, natürlich auch der neu gewonnenen Einsicht entsprechende gesetzt. Das ist die dritte Gruppe. Welcher dieser drei Klassen die einzelnen der elf Gedichte nun angehören, das entzieht sich freilich unserer genauen Kenntnis. An sich aber kann jegliches Lied des Wewer-Albums für ein verändertes oder ganz neues gelten. Namentlich löst sich jetzt auch die Schwierigkeit, die insbesondere das Lichtmeßgedicht bereiten könnte. Man hat eben das vorliegende Lied von dem zu unterscheiden, das nach dem Ludowina-Brief „in größter Eile" entstanden ist. Letzteres, das Annette noch für die Großmutter schrieb, ist nicht das jetzt vorliegende, zum Teil höchst subjektive. Jenes ist entweder ganz vernichtet oder verändert, wobei dann die subjektiven Stellen des Gedichtes die veränderten, die mehr objektiv beschreibenden Partien die Reste der ersten Fassung wären[1]).

Folgt nun aus diesen Erörterungen einerseits die geringe Stichhaltigkeit obigen Einwandes gegen unseren leitenden Gedankengang, so geht aus ihnen auch mancherlei für die Charakteristik der elf Gedichte selbst hervor. Sie sind innerhalb der geistlichen Lyrik Annettens eine Stufe der Unklarheit, des Suchens und Tastens.

Sie lassen uns aber ahnen, wie die ausschlaggebende Idee zum „Geistlichen Jahr" in der Dichterin zum Durchbruch gekommen sein mag. Das Bestreben, aus dem religiösen Empfinden eines anderen Menschen heraus zu dichten, mußte Annette allmählich dazu führen, einen Vergleich zwischen dieser zweiten Person und sich selbst anzustellen, und sie so einen Einblick in den eigenen Seelenzustand tun lassen. Es ist wahrscheinlich, daß die elf Gedichte es sind, bei

[1]) Vgl. S. 113.

deren Abfassung Annette einsah, daß sie, wie sie in der Widmung sagt, manche „Heiligtümer nur dem Namen nach kannte", daß ihre religiöse Gesinnung sich von der „sehr frommer Menschen" unterscheide, daß sie in religiöser Befangenheit lebe und zu einer „geheimen Sekte" gehöre, daß ihr Gemüt ein „vielfach gepreßtes und geteiltes" sei. Zugleich aber mochte sie fühlen, daß diese religiöse Unklarheit wo nicht der Grund, so doch ein Grund ihrer seelischen Verwirrung sei, der Herr zu werden sie in ihren früheren Werken vergeblich sich bemüht hatte. Deswegen befreite sie sich entschlossen von dem „Unsinn", für die Großmutter zu dichten, änderte ihren Anfangsplan, dehnte ihn von den Feiertagen auf sämtliche Sonntage aus und stellte in den Mittelpunkt ihrer Poesie die eigene Persönlichkeit, ihre eigenen, innersten Gedanken und Empfindungen. Es ist vielleicht nicht ohne Bedeutung, daß sie die elf Gedichte mit den acht geistlichen Liedern in einem Buche vereinigte. Dem mag der Entschluß zugrunde liegen, mit der bisherigen Art ihrer geistlichen Dichtung auch äußerlich abzuschließen, sie zusammenzufassen, um dann frisch mit der Durchführung des neuen Planes beginnen zu können.

Daß es der Dichterin mit einer endgültigen Änderung ihrer religiösen Lyrik ernst war, geht ferner daraus hervor, daß unter den außerhalb des Wewer-Albums stehenden Liedern des „Geistlichen Jahres" zunächst kein einziges vorkommt, das sich wie die elf Gedichte vornehmlich an den Inhalt der Evangelien anlehnte oder eine zweite Persönlichkeit, seien es nun die drei Könige aus Morgenland oder Christus oder Maria, in den Vordergrund stellte. Man darf annehmen, daß Annette nach Abschluß des Wewer-Albums an den Anfang des Jahres zurückgegangen ist, so daß der Zeit ihrer Entstehung nach die Gedichte für die Sonntage nach dem Dreikönigsfeste auf die Osterlieder folgen. Das ist bemerkenswert. Denn nirgends erscheint der individuelle Charakter des „Geistlichen Jahres" reiner und kräftiger ausgeprägt als in den Liedern nach dem Dreikönigstag und in den zunächst folgenden Gedichten.

Es ist wie das Hervorbrechen einer lang verhaltenen Flut. Kein Gedanke mehr an die Großmutter, an eine Person des Festtages, an etwas Außenstehendes überhaupt. Aus dem Evangelium wird kurzerhand ein Wort, eine Wendung, ein Bild herausgegriffen und von der Dichterin auf das eigene Innere bezogen. Und wie in den Jugendwerken das Negative, Pessimistische, Patho-

logische der eigenen Persönlichkeit in erster Linie den Gegenstand der Darstellung bildete, so wird auch hier ein die Wunden der Seele treffendes Motiv gewählt. Die Aussprache Annettens wird zu einer Selbstanklage vor Gott, zu einer impulsiven, rückhaltlosen Beichte. Das verzweifelte Ringen einer tief veranlagten Menschenseele bietet sich uns dar. Immer von neuem klingt die schuldbewußte Klage wieder: Ich habe gesündigt! Ich war stolz und leichtsinnig, gab mich der Welt hin und verachtete die Gaben meines gütigen Gottes. Ich verließ mich auf meine eigene Kraft, ich grübelte und zweifelte; ja, ich war sogar so vermessen, daß ich freventlich Beschuldigungen gegen meinen allmächtigen Schöpfer zu schleudern wagte. Dafür habe ich denn jetzt auch meinen verdienten Lohn. Und dann folgen Klagen über die eigene Öde und Leere. Ohne Glauben, selbst ohne die Liebe fühlt sich Annette, schal und ausgestorben und der Finsternis verfallen. Von den guten Menschen sich mit Recht gemieden und der Erbarmung Gottes nicht würdig achtend, schaut sie bange in die Zukunft, und gellend entringt sich ihrer Brust der flehentliche Ruf nach Verzeihung. Diese Lieder müssen es sein, von denen die Dichterin in der Widmung sagt, daß sie an ihnen „rasch und mit mannigfachen, aber immer erleichternden Gefühlen gearbeitet" habe.

Mit immer erleichternden Gefühlen! Diese Worte charakterisieren uns die erste Hälfte des „Geistlichen Jahres" deutlich als das die ersehnte innere Befreiung bringende Endglied der Drosteschen Jugendwerke. Eine Antwort, die geeignet wäre, die trüben Ideen ganz zu verscheuchen, eine völlige Lösung der religiösen Bedenken bringen zwar auch diese Gedichte nicht. Selbst die Beruhigungsmittel, die Annette hie und da selbst für sich findet und die ihr wirklich einen befreienden Ausblick hätten verschaffen können, wie z. B. daß sie, wenn auch nicht den Glauben, so doch die Liebe besitze, daß ihre Selbstanklagen sogar nach der Auffassung der eigenen Angehörigen übertrieben seien, selbst solche Erkenntnisse werden ihr letzthin nur die Quelle neuer Beunruhigung.

Trotzdem darf die Frage nach der religiösen Läuterung Annettens durch die Lieder des „Geistlichen Jahres" nicht verneint werden. Eine Befreiung besteht zweifellos in dem Entschlusse der Dichterin, sich der Zweifel und der Grübeleien in Zukunft energisch zu entschlagen, fortan nicht mehr selbst zu forschen, sondern mit aller Kraft den von der Kirche vorgezeichneten Weg zu verfolgen,

nur auf Gott und sein Wort zu hören, wenn sie es auch nicht verstehen kann:

Aber wie mit Eisenketten
Schließ' ich meine Augen fest,
An die Felsenwand gepreßt,
Vor dem Schwindel mich zu retten.
Und so will ich vorwärts gehen
Mit der schwerbelad'nen Brust;
Wenn die Toten auferstehen,
Wird doch alles mir bewußt.

Bemerkenswert ist es, wie diese Stelle, der man mehrere ähnliche zur Seite geben könnte, übereinstimmt mit den Worten der Widmung, wo es Annette scheint,

als ob ein immer erneutes Siegen in immer wieder auflebenden Kämpfen das einzig zu Erringende, und ein starres Hinblicken auf Gott, in Hoffnung der Zeit aller Aufschlüsse, das einzig übrige Ratsame sei, d. h. ohne eine besondere wunderbare Gnade Gottes, die auch das heißeste Gebet nicht immer herabruft.

Daraus spricht zwar keine in die Tiefe des Empfindens eingedrungene Läuterung. Es ist vielmehr ein äußerlich bleibender Entschluß, der das Innere nicht klärt, sondern nur unterdrückt, es nicht unterweist, sondern gewaltsam zum Schweigen bringt. Weil ihr das höchste Glück, die Vereinigung mit Gott durch unberührten, kindlichen Glauben, versagt blieb, will Annette sich damit begnügen, einen geringeren Grad der Vollkommenheit zu erlangen. Wer will aber leugnen, daß in diesem Entschlusse wirklich eine Läuterung liegen könne? Wenn sie auch nicht der Auffassung eines harmonisch durchgebildeten Menschentums entspricht, so genügt sie doch den einfachsten Forderungen der katholischen Sittenlehre; und damit konnte Annette sich immerhin zufrieden geben.

Aber auch wenn wir von der religiösen Seite der Frage absehen: lag nicht in rein menschlicher Hinsicht schon in dem Aussprechen der religiösen Bedenken eine Erlösung von ihnen? Mußte nicht jenes Ausrasen der tiefsten Empfindungen, dieses rückhaltlose Selbstbekenntnis, wenn es auch überschwenglich oder gerade weil es überschwenglich war, ein Gefühl der Erschöpfung und also auch der Beruhigung hinterlassen?

Diese Frage berührt sich nahe mit der nach der dichterischen Befreiung Annettens durch das „Geistliche Jahr". Daß eine solche

eingetreten ist, kann nicht verkannt werden. Ein großer Unterschied besteht zwischen dem nur mittelbaren Werte der „Berta", des „Walter", auch der „Ledwina", der acht geistlichen Lieder und der ersten Hälfte der religiösen Hauptdichtung, die hohen Selbstwert besitzt. In ihr erkennen wir schon die spätere Annette von Droste. Es mag hierfür bezeichnend sein, daß der ersten Hälfte allgemein derselbe oder gar ein höherer Wert zuerkannt worden ist als dem zweiten Teile, der volle zwanzig Jahre später gedichtet wurde und der Zeit von Annettens reifem Schaffen angehört. Die lapidare, inhaltgesättigte Wortfügung, die prachtvollen, klangreichen Reimbildungen, die packenden Stimmungsszenerien, die wir an Annette von Droste bewundern, ihre grandiosen Bilder: alles das findet sich schon hier.

Groß ist auch die innere Kraft dieser Lieder. Sie zwingen uns, mitzufühlen mit der ringenden Seele dieser Frau, in deren Innerstes zu schauen uns vergönnt ist. Und wer religiösen Regungen zugänglich ist, der wird in sich gehen. Der Anblick solches Kämpfens eines Menschen, der vielleicht viel weniger schuldig ist als der Leser selbst, wird diesem zu einer machtvollen Mahnung werden, ihn drängen zum Einblick in sein eigenes Herz. Der monotone Klagesang der jungen Annette hat kaum seinesgleichen in unserer Literatur.

Wenn nun aber diese Lieder wirklich so vortrefflich und für ihre Dichterin so wohltuend waren, wie kam es dann, daß das „Geistliche Jahr" ebenso wie die früheren Arbeiten Annettens vorläufig unvollendet blieb? Die in dieser Zeit entstandenen Gedichte reichen nämlich nur bis Ostern. Darauf ist zu antworten, daß die Vortrefflichkeit der Lieder und ihre Wirkung auf Annette eine Unterbrechung des Werkes geradezu verlangten. Je lebendiger und wirkungsvoller sie waren, desto eher mußte eine Befriedigung und damit eine Erschöpfung erfolgen. Von dem Zeitpunkte an jedoch, wo diese eintrat, mußte der Dichterin die Schaffenslust schwinden. Es mußte ihr widerstreben, an die Stunden höchster dichterischer Kraft und Begeisterung Stunden der Erschlaffung anzureihen, es mußte ihr lästig sein, ein Werk, daß sie so impulsiv begonnen, aus Konsequenz, nur weil sie es angefangen, auch zu vollenden. In der Eigenart ihres Themas selbst aber lag es begründet, daß eine solche Erschlaffung schon bald eintreten konnte. Auf jeden Sonn- und Feiertag des Kirchenjahres ein Gedicht zu verfassen, und zwar

ein Gedicht, das ständig die eigene spezialisierte Seelenstimmung in oft gekünstelter Beziehung auf ein Bibelwort wiedergab: das war doch auf die Dauer eine wenig ertragreiche, unkünstlerische Aufgabe.

Die Lieder selbst lassen erkennen, wie die Begeisterung am Werk allmählich in Annette nachgelassen haben mag. So ist uns für den zweiten Sonntag in der Fasten ein freilich noch „unterdrücktes" Gedicht erhalten, das Annette, wie Hüffer glaubt, wegen „der zu weitgehenden Benutzung des evangelischen Textes" verworfen habe[1]). Ferner stellen die Gedichte auf das Fest Mariä Verkündigung und auf Gründonnerstag in derselben Weise wie die des Wewer-Albums die Personen des Festtages vor der eigenen der Dichterin in den Vordergrund, und das Lied zum Dienstag in der Karwoche, auch eines der letzten aus der neuen Reihe, ist von Budde mit Recht als das schwächste der ersten Hälfte bezeichnet worden. Annette scheint demnach in den letzten Teilen dieser ersten Hälfte nicht mehr mit der ursprünglichen Freudigkeit gearbeitet zu haben. Sie begann zwischen ihrem früheren und dem neuen Plane zu schwanken, indem sie bald den Gedanken des Festes, bald das eigene Empfinden vorwalten ließ. Sie wollte jedoch das Werk nicht eher verlassen, als bis sie wieder beim Osterfeste angelangt war, also zusammen mit den elf Gedichten des Wewer-Albums ein relatives Ganze hergestellt hatte.

Und als solches hat die erste Hälfte des „Geistlichen Jahres" uns auch zu gelten. Die Lieder dieses Werkes sind ja, da sie sich nicht inhaltlich an die Geschichten des Evangeliums halten, kein Zusammenhängendes, sondern jedes besteht als abgeschlossenes Stimmungsbild für sich. Annette selbst nennt in der Widmung den Torso ihrer Dichtung „ein betrübendes, aber vollständiges Ganze".

3. Die zweite Hälfte des „Geistlichen Jahres".

Wie das Datum der Widmung beweist, hat Annette spätestens am 9. Oktober 1820 die erste Hälfte ihres „Geistlichen Jahres" zum Abschluß gebracht. Mit diesem Tage setzt die große Pause in ihrer dichterischen Tätigkeit ein, ihr langes taedium vitae, das, wenn wir von den mit wenig Energie betriebenen Arbeiten seit dem Jahre 1828 absehen, bis 1834 gedauert hat. Von Annettens

[1]) Kreiten I 2, 278.

religiöser Poesie hören wir erst wieder im Jahre 1837, als es sich darum handelt, einige geistliche Lieder in die erste Ausgabe ihrer Gedichte aufzunehmen. Am Gründonnerstage 1837 schreibt die Dichterin an ihren Freund und literarischen Berater Schlüter:

> Wegen der geistlichen Lieder kann ich Ihnen durchaus noch keinen Bescheid geben, da meine Mutter, die sie seit Jahren nicht in Händen und fast vergessen hat, darüber bestimmen muß. Sie will dieselben zu diesem Zwecke durchlesen, was vor unserer Abreise schwerlich geschehen wird; kann ich sie indessen noch dazu bewegen, so sende ich Ihnen vor dem Mittwochen noch einige Zeilen, sonst nehme ich das Buch mit.

Von einem regen Interesse Annettens für das Hauptwerk ihrer Jugend künden diese Worte freilich nicht.

Um so mehr überrascht es uns, wenn ein Brief vom 22. August 1839 an Schlüter mitteilt, daß die vor nahezu zwanzig Jahren unterbrochene Dichtung wieder aufgenommen ist. Dort sehen wir die Dichterin schon „fleißig und recht im Zuge, so daß das Geistliche Jahr sich hoffentlich früher schließen wird als das Jahr 39". Auch die Fortsetzung dieses Schreibens, am 24. August, und die Briefe an Junkmann vom 26. August und 17. November bezeugen ein eifriges Schaffen an dem alten Werke.

Am 17. November sagt Annette, sie habe „tüchtig nachgearbeitet". Sie hat demnach wohl längere Zeit nach Ostern mit der neuen Arbeit angefangen; denn bis zu diesem Feste reichte ja die erste Hälfte der Dichtung. Vergleicht man hiermit die Bemerkung des Briefes vom 22. August: „Seit 14 Tagen jedoch bin ich fleißig und, wie gesagt, recht im Zuge"; ferner einige Worte vom 26. August: „Zwischen meinen geistlichen Liedern ist mir eines, ohne meinen eigenen Willen, ganz demagogisch geworden. Der Onkel nennt es einen geistlichen Marsch"; und kann man unter diesem Gedichte mit Kreiten das vom fünften Sonntage nach Ostern, das fünfte der neuen Reihe, verstehen, so liegt es nicht fern, den Beginn der Fortsetzung in den Anfang August des Jahres 1839 zu verlegen.

Eine Stockung trat dann wohl durch einen Besuch Amalie Hassenpflugs und einen gemeinsamen Ausflug der beiden Freundinnen nach Kassel ein. Aber bei ihrer Abreise aus Abbenburg, wo Annette alle diese Monate hindurch geweilt hatte, war sie doch, dem Briefe vom 17. November gemäß, „mit der laufenden Zeit gleich". Die Abreise wird, da dieser Brief die Dichterin noch nicht lange, aber

doch immerhin so viel Zeit zu Hause zeigt, daß sie sich nach Überwindung einiger kranker Tage zum Briefschreiben aufraffen konnte, im Anfang des November stattgefunden haben. Jenes Gleichsein mit der laufenden Zeit wäre demnach etwa um die Wende von Oktober und November eingetreten, vielleicht mit dem Gedicht „Am Allerheiligentage", wie der besondere Stimmungsgehalt der nach diesem Feste folgenden Lieder vermuten läßt[1]).

Die Hoffnung aber, die Annette bei ihrer Abreise aus Abbenburg gehegt hatte, „dem Jahresschluß bedeutend vorzueilen", erfüllte sich nicht. In Rüschhaus machten sich die gewohnten Hemmungen geltend. „Teils war ich krank," heißt es am 17. November, „teils anderweitig verhindert, hatte auch allmählich einen babylonischen Turm von unbeantworteten Briefen aufwachsen lassen." Doch die feste Absicht, das alte Jugendwerk zu vollenden, verläßt die Dichterin nicht, obwohl sie sich jetzt erst des wahren Umfanges ihres Unternehmens recht bewußt geworden ist. Sobald sie jenen babylonischen Briefturm abgetragen hat, will sie mit frischem Eifer wieder ans „eigentliche Werk" gehen und ihm ihren „ganzen Ernst" widmen.

Diesen Entschluß hat sie auch durchgeführt. „In Schlüters Tagebuch heißt es: 1839 Dez. Frl. von Droste auf acht Tage bei uns. Das ‚Geistliche Jahr' vollendet."[2]) Wahrscheinlich hat Annette bei diesem Besuche Schlüter das Werk vorgelegt. Später aber hat sie wohl noch einiges verbessert oder hinzugefügt; denn in dem Briefe vom 26. April 1840 sagt sie, daß das „Geistliche Jahr" erst seit drei Monaten vollendet sei. Der endgültige Abschluß der Dichtung wäre demnach im Januar 1840 geschehen.

Wie kam es nun, daß Annette das vor zwanzig Jahren unterbrochene Werk wieder aufnahm?

Wir haben aus jenen Tagen Nachrichten, daß auch damals noch ein „heimlich schwerer Druck" auf unserer Dichterin lastete. Kreiten hat diese „Landschaft ihres inneren Lebens" des näheren geschildert[3]), hauptsächlich im Anschlusse an Mitteilungen Schlüters. Dieser spricht einmal den Wunsch aus:

> Ich möchte etwas dazu beitragen, Ihre Lage, die ich ganz mitfühle, auch nur in etwa zu erleichtern und Ihnen die leibliche und geistige Verfassung wiederzugeben, in welcher Sie mich erfreuen, mehr um Ihret- als um meinetwillen.

[1] Vgl. S. 92. [2]) Kreiten I 1, 350. [3]) Kreiten I 1, 226 ff.

Er ermahnt die Freundin, ihre Leiden nicht „vor der Tür stehen" zu lassen, sondern sie willig anzunehmen und mit Ergebung zu tragen. Annette scheint in jenen Tagen noch vielfach gegrübelt zu haben . . .

Sie sagen, Fräulein, manches Wort, was tief aus dem Leben geschöpft, einschneidend wahr, fatal und fast unerträglich und, der Aussicht nach, eine Saat von peinlichen Gedanken ist, soll es ans Grübeln gehn. Erhebung ist oft die einzige Rettung. Zur Landschaft unseres inneren Lebens in der Zeit gehören auch dürre Sandwege, Steingruben und Heidestrecken, nicht bloß der Mannigfaltigkeit wegen, sondern uns zu erinnern, daß wir Nomaden und Pilger sind. Viele Schätze sind nur um Leiden zu haben. Ihr Geist, vergessen Sie das nicht, ist zum Teil Frucht und Lohn derselben, obschon, hoffe ich, nicht der größte.

Diese Grübeleien sind anscheinend religiöser Art gewesen. Schlüter ist nämlich in seinen Sonetten „An Annette v. D.-H." ständig bemüht, die Freundin abzulenken vom Getriebe der Welt und sie auf Gott hinzuweisen. Er rät ihr ab von der Lektüre französischer Schriftsteller und hält ihr eine beiderseitige Bekannte als Beispiel vor, „die, wohnend bei sich selbst, entrann den Schlingen des Weltgewühls". Der Ton dieser Sonette ist der uns bekannte Schlüterschе:

Mißtrauen mußt du dir, laß dich's nicht kränken,
O Seele! auf, hinauf den Blick, zum blauen
Gestirnten Äther, Gott darfst du vertrauen
Und kannst und sollst auf ihn dein Sorgen lenken.

Was willst allein du immer alles denken?
Gott denkt für dich, — gib Raum ihm, — aufwärts schauen
Nur mußt du stets, viel schöner ist's zu bauen
Auf Gott, als in dein Nichts den Grund zu senken.

In diesem Zusammenhange kann auch erwähnt werden, daß Annette am 4. August 1837 an Junkmann schreibt, sie fühle manchmal den Trieb in sich, ihr „Geistliches Jahr" zu vollenden.

Trotz alledem glauben wir nicht, daß sie diese Dichtung aus eigenem Antriebe wieder aufgenommen hat. Wie schon der Brief an Schlüter vom Gründonnerstag 1837, so kündet auch der vom 17. November 1839 keineswegs von großem Interesse der Dichterin für ihr Jugendwerk. Nach ihm hat Annette, wie schon kurz erwähnt, erst längere Zeit nach der Wiederaufnahme richtig erkannt, welche Aufgabe sie eigentlich übernommen und welch „duselige An-

sicht" sie anfangs über sie gehabt hat. Ein Werk, an dem man früher mit so heißem Herzen geschrieben, das man so unwillkürlich unterbrochen hat, das scheut man sich ja auch instinktiv nach so vielen Jahren weiterzuführen. Außerdem legte die Art des Themas, das für jeden Sonntag des Jahres konsequent ein Lied verlangte, der Dichterin großen Zwang auf. Und Zwang war es wohl, was Annette von Droste zwar tatsächlich brauchte, was sie aber selbst nie gesucht hat. So schreibt sie am 2. Januar 1835 an Schlüter:

> Jede Arbeit, die ich nicht nach eigener Lust und zu eigener Ausbildung unternehme, wird mit ebenso vieler Freundlichkeit und Anmut verrichtet, wie ein Ackerpferd den Pflug zieht. Wenn's anders wäre, wär's besser, aber es wird nicht anders, wenn ich mich auch bei beiden Ohren nehme.

Etwas näher kommen wir den Gründen für die Fortsetzung unserer Dichtung, wenn wir uns die allgemeine literarische Situation Annettens in jener Zeit vergegenwärtigen. Ihr Streben scheint damals darauf gerichtet gewesen zu sein, ihre bisherige dichterische Tätigkeit zu einem Abschluß zu bringen. Das bezeugt der schon öfter erwähnte Brief an Junkmann vom 4. August 1837, in dem Annette einen Überblick über ihre bisherigen Dichtungen zu gewinnen sucht; das besagt namentlich die Gedichtsammlung von 1838. Es scheint damals in der Dichterin die Erkenntnis aufgestiegen zu sein, daß ihr Talent sie auch verpflichte. Die Rezensionen ihrer Gedichtausgabe, die sie teilweise als eine sehr ernst zu nehmende Künstlerin bezeichneten, wohl auch die Begegnung mit Freiligrath im Sommer 1839[1]), ferner die Teilnahme an einem literarischen Kränzchen in Münster, dem namentlich die beiden Lyriker Wilhelm Junkmann und Luise von Bornstedt[2]) angehörten, mochten ihr Selbstgefühl gestärkt haben. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Hinneigung der beiden letzten Personen zur religiösen Poesie auf Annette von besonderem Einfluß gewesen ist.

Das eigentliche Verdienst um die zweite Hälfte des „Geistlichen Jahres" gebührt aber Christoph Bernhard Schlüter. 1828 war Annette mit diesem Manne bekannt geworden, und seit dem Jahre 1833 wurde der Verkehr mit ihm ein reger. Es ist bekannt, daß das Verhältnis dieser beiden Menschen auf religiösem Grunde aufgebaut war. Schlüter scheint sich, wie wir schon sahen, bemüht zu

---

[1]) Kreiten I 1, 332 f. [2]) Wilhelm Junkmann: Elegische Gedichte. Münster 1836. Luise von Bornstedt: Pilgerklänge einer Heimatlosen. 1833.

haben, den Schatz des selbstverständlichen Kinderglaubens, den er besaß, auch auf die Freundin zu übertragen. Dabei konnte ihm der Gedanke nicht fern liegen, die Dichterin auf eine Arbeit hinzulenken, bei der ihre Empfindungen sich vielleicht klären würden. Wie er sie aufforderte, „die Quintessenz des Angelus Silesius, das System in einer Nuß zusammenzufassen und in einem nicht zu langen Gedichte auszusprechen", in der Absicht, „einen Stein auf den zersprudelnden Most ihres Geistes zu legen, denselben zu veranlassen, sich zu konzentrieren und einmal ihr Talent auf eine recht schwere Probe zu stellen": so wird er ihr auch die Fortsetzung des „Geistlichen Jahres" nahegelegt haben.

Daß er sie tatsächlich auf religiöse Stoffe hingewiesen hat, steht übrigens fest. So schickte er ihr die Gedichte eines Paters Kleutgen und eine Sammlung von Marienliedern, ferner die „Cölestine", eine religiös-poetische Zeitschrift; er hat sie jedenfalls auch auf den Jakopo da Todi, dessen Übersetzer er ist, aufmerksam gemacht. Annette hinwieder schenkte dem Freunde „Des alten Pfarrers Woche", die Gedichte über den Angelus Silesius und von der „ächzenden Kreatur"; für seine Mutter verfaßte sie ein geistliches Morgenlied.

Auch verdient hier erwähnt zu werden, daß Schlüter die Gedichte des „Geistlichen Jahres", welche in die Sammlung von 1838 aufgenommen wurden, überschwenglich für viel wertvoller gehalten hat als die übrigen Stücke dieser Ausgabe. In den vierziger Jahren war er ferner unermüdlich tätig, die Freundin zu einer Überarbeitung des vollendeten Werkes zu bestimmen. Er ist es auch, dem die erste Gesamtausgabe des „Geistlichen Jahres" von 1851 vornehmlich zu verdanken ist. Mit dem Inhalt dieser Dichtung soll er so vertraut gewesen sein, daß im Jahre 1851 manche Stellen, die in ihrer verworrenen Niederschrift durch Annette nicht mehr zu entziffern waren, durch die Beihilfe seines Gedächtnisses rekonstruiert worden sind.

Nach alledem ist es mehr als wahrscheinlich, daß Schlüter auch die Fortsetzung des Werkes beeinflußt hat. Darauf deutet schließlich noch der Brief Annettens vom 13. Dezember 1838 hin, in dem sie den Professor um Rat fragt, ob sie sich nach dem Vorschlage Amalie Hassenpflugs mit Arbeiten aus westfälischem Milieu beschäftigen solle. „Was sagen Sie dazu? Geben Sie Ihr Votum ab? Ich will nicht sagen, daß es den totalen Ausschlag gibt, aber es wird

gewiß berücksichtigt werden." Wenn demgegenüber am 22. August des folgenden Jahres die Wiederaufnahme der geistlichen Dichtung als etwas Selbstverständliches erwähnt wird, so geht daraus wohl hervor, daß Schlüters Votum zu Ungunsten der westfälischen Pläne ausgefallen ist und daß er nachdrücklich auf die Weiterführung des religiösen Hauptwerkes gedrungen hat. Annette, die der Freundschaft bedurfte, die auch niemals einem Bittenden leicht etwas abschlagen konnte, die insbesondere wohl dem Freunde nicht dartun mochte, daß seine religiösen Zusprüche bei ihr ohne Widerhall geblieben seien, hat Schlüters Bitten schließlich nachgegeben.

Es ist außerdem noch von Kreiten erwähnt worden, Annette habe ihr Werk unter dem Eindrucke des kirchenpolitischen Kampfes in Rheinland-Westfalen wieder in Angriff genommen. Es weisen auch drei aufeinander folgende Gedichte, die gleich am Anfange der Fortsetzung stehen, auf dieses Ereignis hin. Aber es geht doch wohl zu weit, diese wenigen Stücke als die Ursache der gesamten zweiten Hälfte anzusehen. Zudem fällt die Hochflut der kirchenpolitischen Bewegung schon in das Jahr 1837; im Sommer 1839 war sie bereits zum größten Teil verrauscht.

Und im Gegensatze zu der Annahme Kreitens sei hier schließlich noch der äußeren Situation Erwähnung getan, in der Annette die Fortsetzung begann. Es ist sicherlich, namentlich angesichts der größeren Lebhaftigkeit ihres äußeren Lebensganges in den Tagen ihrer großen dichterischen Unfruchtbarkeit, nicht ohne Bedeutung gewesen, daß sie im fraglichen Sommer 1839 in der Lage war, ein recht beschauliches Dasein zu führen. Es ist das Abbenburger Idyll, das wir hier im Sinne haben. Am 26. August schreibt Annette an Junkmann:

> Wären Sie hier, lieber Freund, ich glaube, es würde Ihnen gefallen, eine so tiefe Ruhe; denn die Ökonomiegebäude liegen ziemlich weit ab, und mein Onkel Fritz führt nur eine kleine Junggesellenwirtschaft. Das Haus ist angenehm angefüllt mit altertümlichen Gegenständen, wunderschönen geschnitzten Schränken und Möbeln, alten Kunstuhren, Familienbildern und so still, daß man den ganzen Tag die Heimchen zirpen hört. Ungefähr zweihundert Schritt vom Hause (nach der stillen Seite) ein sehr hoher und breiter Laubengang, in der Mitte abgebrochen, wo eine herrliche alte Linde steht, mit steinernem Tisch und Bänken drum her. Dies ist der Ort, wo ich meinen guten Onkel zuweilen betrüge und ganz ruhig schreibe, während er mich durch Feld und Wald rennend glaubt, um mir die überflüssige Körpermasse abzulaufen. Da höre ich in der Welt Gottes nichts als die Schafglocken in der Ferne und das Gesumme der Insekten und sehe nichts als

das grüne Laub, den Sonnenstrahl durch die Zweige und die Fliegen auf meinem Tisch spazieren. Am liebsten ist es mir in der Dämmerung, wenn das Gewölbe lebendig wird und die Blätter anfangen zu diskurrieren; wahrhaftig, Junkmann, es wäre recht was für Sie, ich weiß, Sie brächten jeden Abend ein Gedicht zu Hause, so gut, wie Sie es Ihr Lebenlang gemacht.

„Die geistlichen Lieder werden, wie mich dünkt, ohngefähr den früheren gleich"; so hat die Dichterin selbst von der zweiten Hälfte ihres Werkes gesagt. Der Grundcharakter der beiden Teile ist im allgemeinen auch derselbe. Von den beiden Formen der ersten Hälfte hat Annette die im Wewer-Album hervortretende nur ausnahmsweise wieder zur Geltung kommen lassen. Durchweg hält sie sich im zweiten Teile an die Art der letzten Gedichte der ersten Periode: sie verzichtet auf die Darstellung des Bibeltextes selbst und beschränkt sich darauf, einzelne sie „frappierende" Stellen aus dem Evangelium herauszusuchen und im Anschluß an sie ihre eigene religiöse Seelenstimmung ausklingen zu lassen.

Der zweite Teil des Werkes zeigt jedoch auch manches, das dem ersten fehlt.

Annette ist jetzt nicht mehr so ausschließlich subjektiv. Sie fühlt sich verpflichtet, mitzuwirken an der Gestaltung der Menschheit, glaubt, ihre Erfahrungen den noch suchenden und ringenden Brüdern zugute kommen lassen zu müssen. Sie will „des Rufers in der Wüste Stimme" sein, eine „Säule, ein Zeichen an dem öden Strand"; sie weiß, daß Gott auch sie „gesendet" hat. So hat sie ihre „arme Lampe lehrbereit" entzündet:

Doch weißt du auch, mein Herr und milder Richter,
Es war nicht Eitelkeit, was mich geleitet;
Die zündet nicht dem eignen Moder Lichter;
Ach, wer noch um der Ehre Kränze streitet,
Der läßt des Sarges Deckel gern geschlossen.
Doch eben jetzt, all deiner Pfunde bar,
Jetzt brächt' ich gerne noch ein Scherflein dar
Für alle meines eignen Leids Genossen.

Infolgedessen finden wir im zweiten Teile des „Geistlichen Jahres" mehrere Gedichte lehrhaften Charakters. Am 16. Sonntage nach Pfingsten wird das Vertrauen auf Gottes Macht, auf seine Güte und Fürsorge gepredigt; am Allerheiligentage werden die Ideale der Bergpredigt behandelt; am 24. Sonntage nach Pfingsten bespricht Annette die Pflichten gegen die geistliche und weltliche Obrigkeit, gegen die Eltern, den Ehegatten, gegen Kinder und Freunde:

So biete jedem, was sein Recht begehrt,
Und nimm von jedem, was du darfst empfangen;
Dein Herz, es mag an zarten Banden hangen,
Die Gottes Huld so gnadenvoll gewährt;
Doch drüber wie ein Glutstern das Verlangen
Nach Einem leuchte, irdisch unversehrt,
Nach Einem, ohne den dein Herz so warm
Ewig verlassen bliebe doch und arm.

Öfters finden sich neben dieser mehr objektiv sich haltenden Lehrbereitschaft Worte, die von warmherziger Anteilnahme der Dichterin an ihren Forderungen künden, manchmal auch tendenziösen Charakters sind. So ist das Lied zum 18. Pfingstsonntage eine Verwarnung gegen die unheilige Feier des Sonntags; die Gedichte vom 24. und 27. Sonntage nach Pfingsten und das vom ersten Adventssonntage bringen eindringliche Mahnungen zur Liebe des Mitmenschen, zur religiösen Duldung, zu Frieden und Einigkeit. Am zweiten Sonntage nach Ostern erhebt die Dichterin ihre Stimme zugunsten all der Kleinen und Bedrückten, indem sie ein machtvolles „Wehe!" an alle diejenigen richtet, denen eine führende Stellung anvertraut ward:

Hausväter, wehe! die ein dienend Wesen
Nur an sich nahmen wie gedingten Leib;
Unwürdig seid zu Hirten ihr erlesen
Freundlosem Manne, unberat'nem Weib.
Habt ihr gewußt und schwiegt?
Seht, jeder Flecken brandig an der Hand euch lügt!

Schließlich greift Annette, wie schon kurz erwähnt, auch einigemal in die Ereignisse ihrer Tage ein. Am 9. Sonntage nach Pfingsten warnt sie vor den „posaunenden Propheten, so aus dem Staube Stricke dreh'n, so flach die Berge wollen treten". In den Gedichten zum vierten und fünften Sonntage nach Ostern, im Himmelfahrtsgedichte, am ersten Adventssonntage und vielleicht auch in der ersten Strophe des 24. Sonntages nach Pfingsten spielt sie auf die Kölner Wirren an. Sie freut sich des neu erwachten Glaubenslebens, daß „mancher, der zuvor Nachtwandlern gleich, jetzt frisch und kräftig seine Glieder regt". Und wenn sie auch gegen „Parteienwut" und gegen die Vermischung der „geweihten Sache" mit „der Welt Gebräu" sich ablehnend verhält, so glaubt sie doch, mit eintreten zu müssen in den Kampf der Geister:

Ich hebe meine Stimme laut,
Ein Wüstenherold in der Not:
„Wacht auf, ihr Träumer, aufgeschaut!
Am Himmel steigt das Morgenrot.
Nur nicht zurück, dort steht der Tod!

Neben diesen mehr äußerlichen Abweichungen zeigen die beiden Hälften des „Geistlichen Jahres" auch Verschiedenheiten in der inneren Form, in ihrem Stimmungsgehalte.

Im ersten Teile findet sich mehr ursprüngliche Kraft, mehr Glut als im zweiten. Dort erscheint die Dichterin noch mitten im Kampfe; sie läßt sich fortreißen von ihrem Gefühl, ihre Klagen sind oft überschwenglich, ihr Sehnen hat einen leidenschaftlich sinnfälligen Ausdruck, ihre Entschlüsse tragen das Merkmal einer aus frischem Streit hervorgehenden Entschlossenheit.

Demgegenüber zeigen die neuen Lieder eine größere Ruhe und Abgeklärtheit. Die Selbstanklagen Annettens schöpfen nicht mehr so sehr aus ihrem gegenwärtigen Leben, als daß sie den Blick in die Vergangenheit richten und die Schuld verflossener Tage bejammern:

Was mich bewegt, es ist dahin, verweht,
Geschieden längst, die einst zusammentrafen,
Und wie ein Schiff, das überm Meere steht,
Vergessend ganz den einst verlass'nen Hafen,
Lass' ich das Senkblei zitternd auf den Grund,
Zu forschen, wo die Seele krank und wund,
Wo, wehe! die verborg'nen Klippen schlafen.

Die Klagen sind auch nicht mehr so sehr Selbstzweck, sie bilden nicht mehr den Hauptgegenstand der Lieder; sie sind vielmehr nur noch vorhanden als ein inneres Bewußtsein der Dichterin, als einmal nicht zu tilgender Untergrund der Empfindung. Das Übermaß in der geringwertigen Einschätzung von sich selbst macht einer überlegenden Abwägung der eigenen guten und schlechten Eigenschaften Platz, da Annette häufig zu der Erkenntnis kommt, daß gut und bös in ihr sich gegenseitig die Wage halten. Demgemäß finden sich in den Gedichten der zweiten Hälfte viel mehr als früher Töne der Hoffnung und des Vertrauens.

Namentlich am Anfange der neuen Periode bilden diese im ersten Teile so seltenen Klänge den Stimmungsgrund. Hier ist es ein Bibelwort, ein trostreicher Zuspruch des Heilandes, dort die Erkenntnis des eigenen guten Willens, was den trüben Mut der Dichterin erleichtert:

Und hast du tief geschaut in meine Sünden,
Wie nicht ein Menschenauge schauen kann;
Hast du gesehn, wie in den tiefsten Gründen
Noch schlummert mancher wüste, dunkle Wahn;
Doch weiß ich auch, daß keine Trän' entschleicht,
Die deine treue Hand nicht hat gewogen,
Und daß kein Seufzer dieser Brust entflogen,
Der dein barmherzig Ohr nicht hat erreicht.

Klagt Annette sich an, so spricht sie im Tone müder Resignation; sie konstatiert einfach, bemüht sich nicht zu ändern:

Ist es der Glaube nur, dem du verheißt,
Dann bin ich tot.
O Glaube, der wie Lebensodem kreißt,
Er tut mir not;
Ich hab' ihn nicht.
Ach, nimmst du statt des Glaubens nicht die Liebe
Und des Verlangens tränenschweren Zoll,
So weiß ich nicht, wo mir noch Hoffnung bliebe.
Gebrochen ist der Stab, das Maß ist voll
Mir zum Gericht.

In besonderer Weise sind auch die letzten Stücke des „Geistlichen Jahres", etwa von Allerheiligen ab, von dieser elegischen Stimmung getragen. Man kann die Schlußgedichte des Werkes am besten durch die Worte charakterisieren, die Annette selbst, als die Dichtung der Vollendung entgegenreifte, am 17. November 1839 an Junkmann schrieb:

Für spätere Arbeiten habe ich noch keine Pläne und will auch nicht daran denken, bevor ich diese beendigt, da es sich immer fester in mir gestellt hat, daß sie nur zu einer Zeit erscheinen darf, wo mein ganzes irdisches Streben mir wohl töricht erscheinen wird und dieses Buch dann vielleicht das einzige ist, dessen ich mich dann freue.

Und am Ende des Briefes sagt sie:

Eine Rezension meiner Gedichte in der Kölner Zeitung kann mich eben nicht stolz machen. Es ist doch auffallend, wie der Gegenstand anhaltender Beschäftigung auf den Menschen wirkt. Vor einem Jahre würde mich dieses Blatt wahrscheinlich verstimmt haben, jetzt kam ich mir wie eine Tote vor und habe es ohne den mindesten Eindruck aus der Hand gelegt! Ich wollte, das könnte so bleiben; aber mit dem letzten Federstriche am „Geistlichen Jahre" wird das irdische Jahr wohl alle seine wilden Quellen wieder über mich strömen lassen; möge mir nur der allgemeine Eindruck bleiben! Auf den partiellen rechne ich nicht; dazu ist mein Inneres noch lange nicht mürbe genug. Beten Sie für mich, daß ich nicht gar zu unreif weggenommen

werde; es hat große Gefahr! Der heftige Blutandrang nach dem Kopfe nimmt von Jahr zu Jahr mehr überhand, und ich zweifle kaum an einem plötzlichen Ende. Doch darf ich plötzlich nennen, was ich jahrelang voraussehe? So lassen wir Gottes Gnaden verkommen. Beten Sie für mich und somit Gott befohlen.

Diese ahnungsbangen Worte klingen genau wie die letzten Gedichte des „Geistlichen Jahres". Im Angedenken ihrer früheren Irrfahrten, angesichts der Trümmer ihres Inneren hat Annette nichts als ein Kopfschütteln:

An Jahren reif und an Geschicke
Blieb ich ein Kind vor Gottes Augen,
Ein schlimmes Kind voll schwacher Tücke,
Die selber mir zu schaden taugen.
Nicht hat Erfahrung mich bereichert;
Wüst ist mein Kopf, der Busen leer;
Ach, keine Frucht hab' ich gespeichert
Und schau' auch keine Saaten mehr!

Sie hat mit der Welt abgeschlossen und harrt nur noch des Gerichtes, das ja alles, was ihr jetzt noch dunkel ist, klären wird. Die Zukunft allein liegt ihr noch am Herzen:

Wo bleibst du, Wolke, die den Menschensohn
Soll tragen?
Seh' ich das Morgenrot im Osten schon
Nicht leise ragen?
Die Dunkel steigen, Zeit rollt matt und gleich;
Ich seh' es flimmern, aber bleich, ach, bleich!

So klingt das Werk aus, das uns in seinem Anfange das verzweifelte Ringen eines leidenschaftlichen jungen Menschenkindes zeigte. Und nicht wie das Ende einer Dichtung allein: wie der Abschluß eines ganzen Lebens erscheinen uns diese Lieder der letzten Tage, wie das letzte Aufleuchten eines untergehenden Gestirns. Mit dem Bewußtsein, das Vermächtnis eines tief angelegten und edlen Menschen geschaut zu haben, legt man ergriffen das Werk aus der Hand:

Horch, welch Gesumm?
Und wieder? Sterbemelodie!
Die Glocke regt den ehrnen Mund.
O Herr, ich falle auf das Knie:
Sei gnädig meiner letzten Stund'!
Das Jahr ist um!

4. Ist das „Geistliche Jahr" individuell oder „apostolisch"?

Unsere bisher entwickelten Ansichten über die Entstehung des „Geistlichen Jahres" stehen in enger Beziehung zu dem Streite, der zwischen dem Jesuitenpater Kreiten und dem Professor der protestantischen Theologie Budde darüber entbrannt ist, ob Annettens Werk, wie Budde glaubt, als „individueller Seelenspiegel" der Dichterin betrachtet werden könne oder ob es nach Kreitens Meinung „apostolische Absicht" habe, d. h. für andere bestimmt sei [1]).

Dieser Streit kann nur dann entschieden werden, wenn man die einzelnen Abschnitte der geistlichen Dichtung Annettens deutlich voneinander sondert. Man darf die Frage nicht rundweg aut-aut stellen, sondern hat sie wohl zu nuancieren. Die roheste Auffassung ist offenbar die, Annette habe für andere und aus dem Sinne anderer gedichtet; eine mittlere: sie habe zwar aus eigener Seele, aber doch zugunsten anderer, ähnlich wie sie Gearteter geschrieben; die dritte: die Dichterin habe ihr Werk ausschließlich aus sich selbst und für sich selbst verfaßt.

Daß die erste Ansicht für die acht geistlichen Lieder gültig ist, ist uns schon bekannt. Auch für die erste Hälfte des „Geistlichen Jahres" könnten wir die ganze Streitfrage mit einem Hinweis auf unsere früheren Ergebnisse abtun, aus denen klar hervorgeht, daß die Gedichte des ersten Teiles, abgesehen vielleicht von den in dieser Hinsicht näher charakterisierten Liedern des Wewer-Albums, durchaus als „individueller Seelenspiegel" der jungen Annette aufzufassen sind.

Da aber unsere dortigen Erörterungen mit dieser Behauptung stehen und fallen, weisen wir noch besonders darauf hin, daß sich in der ersten Hälfte neben den vielen Überschwenglichkeiten in Annettens Schuldbewußtsein, auf die Kreiten sich beruft, auch manche Äußerungen befinden, die wir nicht nur als subjektiv, sondern auch als objektiv wahr bezeichnen dürfen, zumal die Dichterin sie ständig wiederholt. So sagt sie oft und in bestimmt gefaßten Worten, daß sie die Unbefangenheit des Glaubens verloren und gezweifelt habe. Sie gibt zu, daß sie „auf selbstgewähltem Pfade" ging, daß sie in ihrer „Kräfte üpp'gem Prangen ein furchtbar blendend Feuerlicht

[1]) Budde, S. 345 ff. Kreiten I 1, S. 117; I 2, S. 9. Stimmen aus Maria Laach, Bd. 47, S. 196 ff.

geduldet". Demgegenüber betont sie das Vorhandensein der Liebe in ihr, ihre gute Absicht, den Willen zum Glauben, aber auch die Unfähigkeit, ihr Können und Wollen in Einklang zu bringen:

Ich fühle der Vergeltung mich geweiht,
Ich fühle dich, doch nicht mit Freudigkeit.

Daneben stehen die schon erwähnten häufigen Anspielungen auf die Angehörigen, die sie für besser halten, als sie selbst zu sein glaubt, stehen Äußerungen über ihre eigene geistige Veranlagung, über ihre Wahnsinnsfurcht und Dichtergabe: alles Gedanken, die nur ihrem höchst individuellen Empfinden entsprungen sein können.

Kreiten und Budde berücksichtigen freilich weniger das „Geistliche Jahr" selbst als die Worte Annettens in der bekannten Widmung. Dort heißt es:

Daß mein Buch nicht für ganz schlechte, im Laster verhärtete Menschen paßt, brauchte ich eigentlich nicht zu sagen; wenn ich auch eins für dergleichen schreiben könnte, so würde ich es doch unterlassen. Es ist für die geheime, aber gewiß sehr verbreitete Sekte jener, bei denen die Liebe größer wie der Glaube, für jene unglücklichen, aber törichten Menschen, die in einer Stunde mehr fragen, als sieben Weise in sieben Jahren beantworten können.

Und weiterhin:

Ich darf hoffen, daß meine Lieder vielleicht manche verborgene kranke Ader treffen werden, denn ich habe keinen Gedanken geschont, auch den geheimsten nicht.

Diese beiden Stellen zieht Kreiten heran; sie seien es, die „den Kern des Ganzen kräftig bezeichnen". Es stehen ihnen aber andere gegenüber, die genau das Gegenteil besagen. Annette gesteht auch, sie habe ihrem Werke „die Spuren eines vielfach gepreßten und geteilten Gemütes mitgeben müssen", und es sei „schwankend in sich selbst wie ihr Gemüt in seinen wechselnden Stimmungen".

Es fragt sich nun, welches dieser sich widersprechenden Stellenpaare das maßgebende sei. Wir entscheiden uns für letzteres, weil es durchaus eindeutig ist, während jenes verschieden erklärt werden kann.

Die Widmung muß aufgefaßt werden als ein Brief an die Mutter. Würde Annette in einem solchen Schreiben betont haben, das, was sie in den übersandten Gedichten ausgesprochen, sei ihr wirkliches eigenes Empfinden, wenn es nicht tatsächlich so gewesen wäre? Das ist nicht anzunehmen. Der Mutter machte sie mit

solch einem Geständnis sicherlich keine Freude. Die von Kreiten bevorzugten Sätze waren dagegen viel eher imstande, der Mutter zu gefallen; sie scheinen sogar eigens für diese und zu ihrer Beruhigung geschrieben zu sein. Die Versicherung, daß die Gedichte der Tochter, an sich zwar wenig erbaulich, doch ein gutes Werk werden, eine „gewisse Sekte" bekehren, „manche verborgene kranke Ader treffen" könnten, diese Hoffnung konnte allerdings der Freifrau von Droste die sonst nicht gern gesehene Dichtung einigermaßen genehm machen.

Außer diesem ist noch zu bedenken, daß die Widmung gewiß erst nach Vollendung der ersten Hälfte aufgesetzt ist, daß sie also dem schon vollendeten, nicht aber dem werdenden, noch zu schreibenden Werke galt. Daß aber ein Dichter, wenn er seine Leistungen überschaut, auch daran denkt, ob er anderen etwas bieten werde, daß er dieses sogar wünscht, daß er gar unglücklich sein würde, wenn es anders wäre, das ist ganz selbstverständlich. Man darf jedoch hiervon nicht unbedingt auch auf die Zeit der dichterischen Produktion selbst schließen.

Und schließlich muß hier noch darauf hingewiesen werden, daß neben zwei anderen Stellen, an denen Annette von ihrer Unfähigkeit spricht, „fromme" Gedichte zu verfassen und „Heiligtümer zu offenbaren", gerade jene beiden Kreiten feindlichen Sätze es sind, die dieser in seinem ersten Abdruck der Widmung fortgelassen hat[1]). Auch wenn man an des Forschers eigener Schuld nicht zweifeln will: so muß man doch fragen, weshalb denn Schlüter diese Sätze nicht hat ans Tageslicht treten lassen wollen. Irgendeine unliebsame Bedeutung mußten sie doch haben, und es liegt nur zu nahe, diese in dem tatsächlichen Widerstreit mit der Kreitenschen Tendenz zu sehen.

Schwieriger ist die Entscheidung unserer Frage beim zweiten Teile des „Geistlichen Jahres". Die Wiederaufnahme der Dichtung auf Anraten einer zweiten Persönlichkeit, die Arbeit inmitten der Idylle von Abbenburg, Annettens Bestreben, „Abwechslung in den Stoff zu bringen", der elegische, abgeklärte Stimmungsgehalt der Gedichte, die ganze Art des Themas überhaupt: das alles widerspricht der Annahme, die Lieder der zweiten Hälfte seien wie

---

[1]) Budde, S. 346. Kreiten I 1, S. 114; I 2, S. 9. Stimmen aus Maria Laach, Bd. 47, S. 196. Literarischer Handweiser, 1896, S. 383.

die der ersten aus unmittelbarem, überwältigendem Drange entstanden. Kreiten beruft sich auf die uns bekannten Gedichte, in denen Annette sich um die Zeitereignisse und das Seelenheil anderer bekümmert. Außerdem kann er anführen, daß die Dichterin in ihren Briefen von der Nützlichkeit ihres Werkes spricht, daß sie diesem „einen unmittelbar frommen Zweck" zuerkennt.

Trotzdem darf man die Lieder der neuen Hälfte nicht auf eine Stufe mit den acht Frühgedichten stellen. Wenn Annette manchmal lehrhafte oder apostolische Tendenz zeigt, so mag das für die betreffenden Gedichte selbst, nicht aber sogleich auch für den Charakter des ganzen Werkes maßgebend sein. Quantitativ bilden jene Lieder immerhin die Minderheit, und auch künstlerisch stehen sie durchweg nicht auf hoher Stufe. Es scheint vielmehr, daß namentlich sie es sind, die auf das Streben, Abwechslung in den Stoff zu bringen, zurückgehen, daß sie also mehr einer augenblicklichen Verlegenheit der Dichterin ihren Ursprung verdanken. Es ist nämlich zu beobachten, daß sie durchweg nahe aneinander stehen. Die drei politisch-apostolischen Lieder folgen sich unmittelbar, und auch in der Zeit vom 10. bis 20. Sonntage nach Pfingsten wiegt, wie es in der langen Reihe dieser festlosen Wochen auch wohl leicht erklärlich ist, das Lehrhafte vor. Dieser Umstand wird dadurch noch bedeutsamer, daß jenem Zeitraum mehrere Gedichte angehören, die man als die künstlerisch schwächsten des Werkes bezeichnen kann. Auch ist es ersichtlich, daß die lehrhaften Stücke am Schlusse ins Individuelle umzuschlagen neigen. Somit sind auch sie im Grunde individuell, weil sie Annettens eigene Empfindung, wenn auch in bezug auf andere, darstellen.

Die Annahme, Annette habe das, was sie in der zweiten Hälfte ihres Werkes von sich sagt, nicht wirklich empfunden, vereint sich überdies nicht gut mit der Tatsache der durchgängigen Übereinstimmung der beiden Teile; sie widerspricht auch dem, was wir über den Seelenzustand der Dichterin in jenen Tagen erfahren haben, und unserem Ergebnis, Schlüter habe der Freundin die Fortsetzung der Dichtung zu ihrem eigenen Nutzen und Frommen angeraten. Jene Annahme widerstreitet auch dem, was wir bislang über die Aufrichtigkeit Annettens denken zu dürfen glaubten. Konnte man wirklich einmal der Meinung sein, man erweise Annette von Droste einen Dienst, wenn man behaupte, sie habe die Empfindungen und Gedanken ihres „Geistlichen Jahres" nicht aus sich

selbst geschöpft? Auch aus Kreitens Ideengang heraus müßte einem fingierten „Geistlichen Jahre" ein größerer Vorwurf gemacht werden als einem innerlich wahren; denn die nachteilige Wirkung, die dieses Werk auf fromme Gläubige ausüben kann, ist doch wohl größer als der Nutzen, den eine „besondere Sekte" etwa daraus ziehen wird.

Treffen somit die beiden Extreme unserer drei Auffassungen auf die zweite Hälfte der Drosteschen Dichtung nicht zu, so bleibt die vermittelnde Ansicht übrig, der zweite Teil des Werkes beruhe zwar auf individueller Seelenstimmung seiner Dichterin, habe aber auch apostolische Tendenz. Diese Annahme widerspricht nicht der Eigenart Annettens, die selbst des öfteren auf die Zweckmäßigkeit ihrer Arbeiten hingewiesen hat und es auch in besonderer Weise verstand, die Poesie zu kommandieren.

Letzteres ersieht man schon daraus, daß ihre drei Hauptschaffensperioden, von 1816 bis 1820, von 1834 bis 1839 und die von 1841 und 1842, zeitlich mit ihrem Verkehr mit Sprickmann, Schlüter und Levin Schücking zusammenfallen. Man erkennt das auch an der manchmal äußerlichen Art der Entstehung Drostescher Gedichte. So wurden die acht geistlichen Lieder auf Anraten der Großmutter verfaßt; die Säntis- und Weiherlieder wurden geschrieben, weil für die Gedichtsammlung von 1838 noch etwas fehlte; der „Geierpfiff" soll seinen Ursprung einer Wette verdanken; und eine Wette soll sogar der fruchtbaren dichterischen Tätigkeit des Winters von 1841 auf 1842 zugrunde liegen, einer Wette mit Schücking, durch die Annette sich verpflichtete, jeden Tag ein Gedicht zu liefern.

So fügt sich die zweite Hälfte des „Geistlichen Jahres" ganz gut der gesamten dichterischen Tätigkeit Annettens ein, wenn wir sie auffassen als auf äußeren Antrieb hin und äußerer Rücksichten wegen entstanden. Aber wie die Gedichte jenes Winters zu den schönsten nicht nur Annettens, sondern unserer gesamten Literatur zählen, so vermag auch die Entstehungsart unseres Werkes dessen künstlerischer Bedeutung und innerer Wahrheit keinen Abbruch zu tun.

Wir fügen zum Schlusse dieses Abschnittes ein Wort Schlüters bei, das dieser dem Professor Braun in Bonn für seine geplante Droste-Biographie schrieb und das unsere Ausführungen in nuce enthält:

> Noch ist es Ihnen vielleicht interessant zu erfahren, daß die ersten Stücke ihres „Geistlichen Jahres" in der Rekonvaleszenz von einer schweren Krankheit und in einem Zustande großer, nervöser Reizbarkeit, namentlich

vom Denken und vom Gemüte aus, geschrieben wurden; ihr Inneres beruhigte sich durch das Niederschreiben dieser Betrachtungen, und der Zustand ward leidlicher. Später behielt sie Ton und Weise bei, weil sie glaubte, daß diese geistlichen Poesien einer gewissen Klasse von Lesern nützen und gefallen könnten, diese aber seien nicht die ganz frommen und sanften Seelen, — ebensowenig aber die frivolen, ungläubigen und ganz verweltlichten, sondern die große Anzahl derer, die in der Mitte zwischen beiden sich befinden; manchen unter diesen würden vielleicht ihre Betrachtungen gefallen und zum Heile gereichen können ...

Viertes Kapitel.

Annettens Verhältnis zu den katholischen geistlichen Lyrikern ihrer Zeit.

Es hat sich ergeben, daß die religiöse Dichtung Annettens von Droste kein einheitliches Ganze bildet. Das wird man sich immer vor Augen halten müssen, wenn man über die geistliche Lyrik unserer Dichterin ein zusammenfassendes Urteil fällen will. Namentlich die acht geistlichen Lieder und das „Geistliche Jahr" sind ganz verschieden voneinander und können für eine Bewertung Annettens nie von gleicher Bedeutung sein. Der Gegensatz der beiden Hälften des Hauptwerkes ist freilich nicht so stark: deren Verhältnis ist vielmehr dieses, daß die zweite Hälfte die Bestätigung der ersten ist. Wäre nur diese vorhanden, dann könnte man berechtigt sein, das „Geistliche Jahr", weil es einem so jugendlichen Alter der Dichterin entstammte, für ein überschwengliches Jugendprodukt zu halten. Daß aber die Gedichte des zweiten Teiles dieselben Grundgedanken bringen wie die des ersten, daß also die gereifte Dichterin die Ideengänge der ungeklärten Jugendzeit bestätigt, das ist der große Wert, den die zweite Hälfte des Werkes namentlich für die Beurteilung von Annettens religiösem Charakter hat.

1. Religiöse Beeinflussung Annettens durch ihre katholischen Zeitgenossen.

Der religiöse Charakter Annettens ist, wie die Frage nach der Individualität des „Geistlichen Jahres", zum Gegenstande eines wiederum durch Kreiten und Budde entfesselten Streites geworden. Während Kreiten Annette als überzeugungstreue Katholikin ansprechen zu können glaubt, ist Budde bemüht, sie als „eine Zeugin

für wahrhaft evangelisches Christentum innerhalb der römischen Kirche" hinzustellen. Später haben noch M. Herbert, Berta Pelikan und Karl Busse diese Frage erörtert. Die ersten beiden stehen mehr auf Kreitens, letzterer entschieden auf Buddes Seite: drei Katholiken sind für den Katholizismus, zwei Protestanten für den Protestantismus unserer Dichterin.

Die Meinungsverschiedenheit dieser Forscher beruht darauf, daß sie ungleiche Ausgangspunkte wählen. Kreiten hält sich an das Ergebnis des „Geistlichen Jahres", an die Schlußverse der Gedichte, in denen Annette den Einklang mit Gott und Glauben herstellt. Die vorangehenden Ausbrüche des Zweifels, das Ringen und Suchen, die Selbstanklagen der Dichterin bezeichnet er als Nebensache, als Versuchungen, da ja Annette letzthin über sie hinauskommt, sie besiegt. Budde dagegen sieht gerade in den Versuchungen das Entscheidende.

Wir erkennen in diesem Gegensatze den Unterschied des theologischen und literarhistorischen Interesses. Dem Theologen mag es genug sein, wenn er Annette über mannigfaltige gegensätzliche Regungen hinaus schließlich den Zusammenhang mit Gott tatsächlich erreichen sieht. Sie mag gezweifelt und gefehlt haben: wenn sie nur guten Willen zeigte, dann tat sie der Gerechtigkeit genug, die Sünden waren ihr dann vergeben. Dem Literarhistoriker genügt diese Lösung nicht. Ihn interessieren nicht so sehr Ergebnisse als Gründe, er sieht mehr auf das Wie als auf das Was, er betrachtet nicht nur das Endziel, sondern auch oder mehr die Art des Weges, seine Stationen, all seine Ebenen und Hügel, Geraden und Krümmen. Bei der Beurteilung des „Geistlichen Jahres" nimmt er zwar von dem Standpunkte des Theologen Notiz; aber bei ihm stehen bleiben würde er auch dann nicht, wenn in Annettens Gedichten jene Versuchungen ganz fehlten. Um so mehr müssen diese darum unsere Aufmerksamkeit erregen, als sie im „Geistlichen Jahre" einen so großen Raum einnehmen und weil der innere Ton dieses Werkes offenbar auf den suchenden, zweifelnden, klagenden Gedanken liegt, die dem endgültigen Entschlusse so lange hinderlich waren und immer von neuem wieder hervorbrachen.

Wenn wir nun auch von vornherein zugeben, daß Annette von Droste eine treue Katholikin hat sein wollen und letzthin auch geblieben ist, so können wir uns doch der Erkenntnis nicht verschließen, daß sie sich die Lehren ihrer Kirche vielfach subjektiv um-

gemodelt hat. Es soll unsere Aufgabe sein, diese Behauptung im einzelnen zu erläutern und auf ihre Gründe zurückzuführen; wir wollen nachforschen, ob und inwiefern Annettens Religiosität durch ihre Umgebung und ihre Zeitgenossen beeinflußt worden und wie weit sie eine selbständige Errungenschaft sei.

Sahen wir früher, daß die acht geistlichen Lieder und die Anfänge des „Geistlichen Jahres" durch die Verwandtschaft der Dichterin angeregt wurden, so ist hier zu erwähnen, daß der weitere Einfluß der Familie Droste auf die religiöse Lyrik ihrer Tochter nicht günstig war. Budde[1]) hat bereits die Belege für diese Behauptung angeführt, und selbst Kreiten, der bestrebt ist, das Verhältnis Annettens zu ihren Verwandten im günstigsten Lichte erscheinen zu lassen, und der das „Geistliche Jahr" für das „Eigentümlichste, Großartigste und zugleich Persönlichste" hält, was Annette uns hinterlassen hat, selbst Kreiten muß zugeben, daß die Verwandten von diesem Werke „nicht so ganz erbaut" gewesen sind.

Schon hieraus ergibt sich, daß das „Geistliche Jahr" keine Darstellung von Ideen ist, die Annette aus dem gläubigen Elternhause übernommen hatte. Es ist auch in der Tat ein Versuch, sich mit den Anschauungen der Umgebung auseinanderzusetzen, über sie hinauszukommen. Wie die Dichterin schon in den ersten Liedern häufig bemerkt, daß ihr religiöses Verhalten den nächsten Angehörigen oft Anlaß zu Gesprächen und zum Erstaunen gab, so hat sie auch im letzten Teile ihres Werkes, in einem Gedichte, wo sie eine Rückschau über ihr verflossenes Leben hält, es ausgesprochen, daß sie sich mit ihren religiösen Empfindungen innerhalb ihrer Umgebung vereinsamt gefühlt habe. Am 21. Sonntage nach Pfingsten, als sie von ihrer trostlosen inneren Verfassung spricht, sagt sie in bezug auf „ihres Leids Genossen":

Groß ist die Zahl, das hab' ich ernst erfahren,
Seit mich die Wellen unter Menschen trieben.
In meiner Heimat, ach, der frommen, klaren,
Da mußte Einsamkeit mich sehr betrüben;
Doch als ich in die Fremde nun getreten,
Wie schauderte mir vor Genossenschaft!
Wie Pilze hingen sie am dürren Schaft,
Wie Nesseln schossen sie aus allen Beeten.

[1]) S. 343 ff.

Ganz freilich konnten Elternhaus und Heimat ihre Wirkung auf Annettens Religiosität nicht verfehlen. So ist vor allem das Endergebnis des „Geistlichen Jahres", der endgültige Anschluß der Dichterin an den Glauben ihrer Kindheit, wohl auf den Einfluß jener zurückzuführen. Am 26. Sonntage nach Pfingsten hat sie das selbst angedeutet:

Ward ich nicht ganz der öden Stätte gleich,
Verfluchtem Grunde,
Wo Salz gestreut auf Stein und Schädel bleich,
Gibt hier und dort noch eine Säule Kunde
Vergang'ner Herrlichkeit: Dank dir, mein Land;
Du hast zu früh gelegt ein frommes Band
Um meine Seele in der Kindheit Stunde.

Es ist bekannt, wie sehr dem zarten Sinne Annettens „Einklang mit der Umgebung Bedürfnis" war. In ihrem äußeren Lebensgange trat sie nie ganz aus dem Schoße der Familie heraus, und bis in ihre letzten Tage hinein ist sie namentlich ihrer Mutter stets die „gehorsame Tochter" geblieben. So verharrte sie auch als ergebene Dienerin ihrer geistigen Mutter, der Kirche, allein schon, um nicht mit den Ihrigen zu zerfallen.

Insbesondere werden auch die drei Gedichte, in denen Annette sich hinsichtlich der Kölner Wirren entschieden auf die Seite der Kirchlichen stellt, auf den Einfluß ihrer Landsleute zurückgehen, die sich so begeistert für ihren angestammten Erzbischof erhoben. Noch mehr mag Annettens Stellungnahme durch die Meinungen der Verwandtschaft bestimmt worden sein, die ja mit Clemens August durch die Bande des gemeinsamen Standes und in etwa auch der Familie verknüpft war.

Andererseits war aber auch die Zweifelsucht unserer Dichterin, ihre etwas skeptische Gesinnung in religiösen Fragen zu einem guten Teil das Erbe ihres Volksstammes. In einem Aufsatze, der die in Annettens westfälischen Arbeiten ausgesprochenen Vorwürfe gegen die Gläubigkeit namentlich der Sauerländer widerlegen soll, sagen selbst die „Historisch-politischen Blätter" (Bd. 18, S. 398):

Allerdings ist auch im Religiösen das kühle Wesen der Sauerländer nicht zu verkennen. Was uns in manchen Gegenden Süddeutschlands, namentlich in Altbayern, wenn wir in die Kirche treten, so tief ergreift, dies fromme, innige Hingeben und gänzliche Versenken in Andacht und Anbetung — vor dem wir anderen, die wir aus den nördlichen Gegenden kommen, im innersten Herzen gedemütigt dastehen —, das finden wir freilich

im Sauerland nirgend, und der Marienkultus namentlich fehlt dort und (trotz des Rufes des Muttergottesbildes der Kapuziner von Werl) überhaupt in Westfalen gänzlich. Auch haben wir im gesamten Westfalen, das Sauerland nicht ausgenommen, eine Art von ketzerischer Zweifelsucht gefunden, die sich auch in allen Dingen des täglichen Lebens zeigt; wie man denn gar zu oft, wenn man zu reden aufhört, da, wo andere ihre volle Zustimmung äußern würden, den Westfalen ganz kühl erwidern hört: „Dat sall wal sien!" (Das mag wohl sein!) Aber im allgemeinen hängen die Sauerländer fest an ihrem Glauben; und sie sind so weit davon entfernt, über Wallfahrer zu lachen, daß diese sparsamen, jede Ausgabe wohl überlegenden Leute auf ihre Kosten die Höhen hinan Stationsbilder errichten und mit Andacht dahin wallen.

Wir finden hier im religiösen Charakter der westfälischen Bevölkerung ein nüchternes, zersetzendes Element. Dieses aber läßt der Westfale selten zur Herrschaft gelangen; er setzt sich nicht durch, zumal er sich nicht gern beunruhigt, auch wohl in seinem arbeitsreichen Leben nicht viel Zeit übrig hat, sondern glaubt denen, welchen er auf Grund ihrer Bildung und Stellung eine bessere Kenntnis der Dinge zutraut. Dazu veranlaßt ihn besonders auch die Treue, die sich in seinem Glauben zeigt, sein zähes Festhalten am Alten, an dem, was die Väter hinterlassen haben. Und wenn es die Verteidigung eines solchen ererbten Gutes gilt, dann vermögen diese kühleren Menschen ihr alles einzusetzen.

Alle diese Züge aber, entschieden ausgeprägt, können wir in Annette von Drostes Charakter wiederfinden: dieses kühne Grübeln, diese starke Treue, diese Inkonsequenz [1]).

Mit den Traditionen des Elternhauses stehen sodann in nahem Zusammenhang diejenigen Anregungen, die Annette aus dem Stolberg-Gallitzinschen Kreise empfangen konnte. Ihre Auffassung der Bibel und das Christusbild, das in ihrem Herzen lebt, sind das erste, das sie mit den Münsterschen Freunden gemeinsam hat. Wie diesen Bibel und Christus die Grundfesten des Glaubens waren, so hat auch Annette auf diesen zwei Pfeilern ihr Hoffen erbaut.

Die Gedichte, in denen sie das bekundet, gehören menschlich und künstlerisch zu den schönsten ihrer Sammlung. Schon Budde wies darauf hin, daß die Dichterin sich namentlich dort „hoffend und vertrauend" fühle, wo ihr aus der Bibel ein mildes Bild von Christus entgegentrete, „wo sie der Heiligen Schrift und der Belehrung, die

[1]) Annettens Verhältnis zu ihrer näheren Umgebung gedenke ich später noch des näheren darzustellen.

sie aus ihr gewinnt, ausdrücklich Erwähnung tut". Man kann auch sagen, daß Annette gerade in ihren Christusliedern Worte eigentlicher Weiblichkeit zu sprechen vermag, die sich in so überaus anmutiger Weise von den durchweg männlichen Gedanken ihres Werkes abheben.

Voll zarter Fürsorge und Hingabe ist das Gedicht auf Christi Himmelfahrt. Wundersam wehmütig klingt es, wenn man dort die Dichterin klagen hört, daß sie nicht zur Zeit des Erdendaseins Christi gelebt habe. Wie hätte sie ihren „liebsten Herrn" dann nicht hegen wollen!

Dir nachgeschlichen wär' ich überall
Und hätte ganz von fern,
Verborgen von gebüschesgrünem Wall,
Geheim betrachtet meinen liebsten Herrn.
Zu Martha hätt' ich bittend mich gewandt
Um einen kleinen Dienst für meine Hand:
Vielleicht den Herd zu schüren dir zum Mahl,
Zum Quell zu geh'n, zu lüften dir den Saal —
Du hättest meine Liebe wohl erkannt.

Von rührender Lieblichkeit ist auch das Gedicht zum Palmsonntag, dem ein wirkliches Erlebnis zugrunde liegen soll. Annette mußte einer Krankheit wegen das Zimmer hüten und empfing so das Sakrament. Da zaubert sie sich ein liebliches Idyll in ihre Kammer. In mädchenhafter Schamhaftigkeit, liebereich und ehrfurchtsvoll zugleich, sehen wir sie um ihren göttlichen Gast beschäftigt:

Was soll ich dir bereiten,
Du wunderlieber Gast?
Ich möchte dich verleiten
Zu langer Liebesrast.
Wohlan, ich schmücke dich,
Will dich mit Blumen binden:
Du sollst dich nicht entwinden,
Das weiß ich sicherlich.

Inniges weibliches Empfinden bergen auch die Lieder, in denen Annette eine gewisse Eifersucht gegen diejenigen bekundet, die im Gegensatze zu ihr durch unmittelbaren Verkehr mit Jesus ausgezeichnet waren. Mit einschmeichelnden Worten, in merklicher Hast sucht sie sich solchen Begnadeten gegenüber ihren Anteil an der Person ihres göttlichen Freundes zu verwahren:

Warum durft' ich nicht leben, als sein Hauch
Die Luft versüßte, als sein reines Aug'
Gesegnet jedes Kraut und jeden Stein?
Warum nicht mich? warum nicht mich allein?
O Herr, du hättest mich gesegnet auch!

Ähnlich spricht sie in dem Gedichte zum 11. Sonntage nach Pfingsten:

Mein Jesus hat geweint um seine Stadt,
Ach, auch gewiß um mich hat er geweinet;
Wußt' er nicht damals schon, wie trüb und matt,
Wie hilflos meine Seele heut' erscheinet?
Von allem, was die heil'ge Bibel trägt,
Hat nichts so tief, so rührend mich bewegt.

O, könnt' ich seine teuren Tränen nur
In einem Kelche, einem Tuche fassen!
Wie er Veronika'n die heil'ge Spur
Von seinem blut'gen Antlitz wollte lassen.
Sie war die Hochbegnadete vom Herrn,
Doch auch der ärmste Bettler träumt ja gern.

Bei alledem muß man es für unangebracht erklären, wenn Budde als das Wesentliche des Drosteschen Christusbildes die Vorstellung eines katholischen „Herrgotts" bezeichnet.

Auf Anregungen des Stolberg-Gallitzinschen Kreises mag an zweiter Stelle, wenn man diese Idee wie auch die Vorstellung von Christus überhaupt aus einer äußeren Einwirkung herleiten darf, der Gedanke der religiösen Duldung zurückgehen, zu dessen edelsten Vertretern Annette von Droste bekanntlich zählt. Zwar gehörte die Toleranzidee auch zu den Kardinalforderungen des Rationalismus, der ja in Annettens Tagen noch hinreichend verbreitet war. In dessen Auffassung war jedoch ein Hang zur Vermischung der Konfessionen zu erkennen, eine gewisse, auf vernunftgemäßen, namentlich politischen Rücksichten begründete Abwendung vom Katholizismus.

Annette dagegen ist von einem unbestimmten Hin- und Herüber der Konfessionen weit entfernt. Außerhalb des „Geistlichen Jahres", in ihrem machtvollen Aufrufe „Halte fest!", hat sie diese Gesinnung am deutlichsten ausgesprochen:

Halt' fest den Glauben, laß ihn dir genügen!
Wer möcht' sein Blut mit fremdem Ichor tauschen!
Verstoße nicht den Cherub deiner Wiegen,
Aus jedem Blatt wird dir sein Flügel rauschen!

Und ist dein Geist zu stark, vielleicht zu blind,
In seiner Hand das Flammenschwert zu sehen,
So zweifle nicht, er wird, ein weinend Kind,
An deinem letzten öden Lager stehen.

Diese Auffassung entspricht ganz dem konservativen, aristokratischen Empfinden, das tief in unserer Dichterin wurzelte und das einem Verschleiern von allerlei Gegensätzen nicht hold gesinnt war, einen Tropfen fremden Blutes nicht in sich duldete.

So hielten auch Stolberg und seine fürstliche Freundin bei aller Toleranz gegen Andersdenkende den Katholizismus doch durchaus für die einzig richtige Glaubensform. Täglich wurde im Hause des Grafen für die Bekehrung der Protestanten gebetet; und wenn auch Männer wie Claudius, Lavater, Hamann, Klopstock und andere Protestanten zu den Intimen der Münsterschen Freunde gehörten, so sagt doch die Fürstin einmal:

Was hilft Übereinstimmung in der Denkungsart in kleinen Dingen, wenn die edelste Seite des einen so ganz anders als die des anderen gestimmt ist? Weswegen soll ich Berührungspunkte an einem Manne aufsuchen, dessen Wahn ihn von dem hochheiligen Centro der edelsten Empfindungen entfernt?

Auch Annette gesteht am 14. Sonntage nach Pfingsten, daß zuvörderst die Bluts- und Glaubensverwandten und dann erst die übrigen Menschen ihrem Herzen nahe ständen.

Die vereinten Anschauungen des Elternhauses und des Münsterschen Kreises werden nicht ohne Einfluß auf das Verhältnis Annettens zum Rationalismus geblieben sein. Die Bemerkungen der Dichterin über Wessenberg, mit dem sie auf der Meersburg bekannt geworden ist, zeugen keineswegs von Sympathie für diesen Mann. In einem Briefe an Schücking vom 4. Mai 1842 nennt sie jenen „weder angenehm noch bedeutend, ... offenbar schon sehr stumpf". Obwohl er ihr im Gegensatze zu seinem sonstigen Benehmen gegen Frauen mit großer Verbindlichkeit entgegengekommen sei, bezeichnet sie seine Art doch als „ziemlich taktlos und geziert", von „koketter und kleinlicher Ostentation":

Kurz, ich meine, diese große Eitelkeit und die allzeit damit verbundene Kleinheit und Schwäche müssen Wessenbergs Bedeutung doch immer geschadet haben, und ich kann mich, seit ich ihn gesehen, nicht enthalten, weit mehr diese für das Motiv seiner auffallenden Schritte zu halten als irgend etwas anderes.

Wenn auch diese Auslassung sich größtenteils auf Wessenbergs Persönlichkeit bezieht, so deutet die Erwähnung der „auffallenden Schritte" doch auch auf eine Ablehnung des Wessenbergischen Systems hin.

Und ganz ähnlich hat Annette sich über einen zweiten Vertreter des rationalistischen Kirchentums, den Grafen Spiegel, geäußert. Im Briefe an Sophie von Haxthausen vom 25. April 1839, bei dessen Bewertung allerdings die Adressatin besonders berücksichtigt werden muß, sagt sie:

> Gott erhalte ihn! (den Erzbischof Clemens August) Sonst fürchte ich, dreh'n die Preußen dem Papst am Ende doch noch eine Nase, und wir bekommen so ein aufgeklärtes Muster wie den sel. Spiegel.

Doch bieten diese beiden Briefstellen keinen Anlaß anzunehmen, Annette habe die Bestrebungen der Aufklärung und des mit ihr zusammenhängenden Hermesianismus, dessen Förderer ja der Erzbischof Spiegel war, durchaus verworfen. Daß das Persönliche für sie von größter Bedeutung war, bezeugt ihr inniges Verhältnis zu ihrem Vetter, dem hermesianisch gesinnten Professor Clemens von Droste in Bonn, und zu Professor Braun, der auch noch nach der Verwerfung des Hermesianismus durch Rom dem System seines Lehrers treu blieb. Von letzterem ist ein Brief erhalten[1]), in dem der Schreiber offenbar von der Voraussetzung ausgeht, Annette stehe auf der Seite seiner Partei:

> Ich bin dieser Teilnahme von Ihrer Seite gewiß, wenn ich Ihnen sage, daß wir wegen unserer Lehre vom Papste verdammt worden und der Papst Hermes nicht anders als einen äußerst verruchten Menschen bis zu jener Verdammung gekannt hat. Das Unangenehme, die Menge von Verdrießlichkeiten, die für uns alle aus diesem beklagenswerten Ereignisse hervorgehen, darf ich Ihnen nicht schildern wollen; Sie kennen die Art unserer Feinde.

Der Grund der Abneigung Annettens gegen Wessenberg und Spiegel einerseits und ihrer Sympathie für Droste und Braun andererseits mag darin liegen, daß sie die beiden Kirchenfürsten, wenigstens im wesentlichen, nur aus den Anschauungen ihrer Umgebung kannte, die in diesen beiden Männern die Überreste einer überwundenen, wenig geachteten Zeit und eine Konzentration des Verwerflichen sehen mochte. Demgegenüber waren Droste und Braun Männer der Wissenschaft, die in stillerer Forschung den Weg des Wahren erstrebten.

---

[1]) Kreiten I 1, 273.

Annettens Brief an die Mutter vom 14. Oktober 1830 oder Februar 1831, in dem sie sagt, daß sie von den Unterhaltungen ihres Vetters und seiner Freunde über ihr „Steckenpferd" nichts verstanden habe, darf hier nur mit großer Vorsicht verwendet werden. Wenn auch aus ihm keine „Verbündete" [1]) der Hermesianer spricht, so doch sicherlich keine Gegnerin. Wäre dieses der Fall, so würde dieser Brief, der ja an die Mutter gerichtet ist, gewiß viel schärfere Wendungen führen.

Mag nun unsere Dichterin bis hierher den Anregungen des Elternhauses und der Münsterschen Orthodoxen gefolgt sein: in der Auffassung der zweiten religiösen Richtung ihrer Tage, der Romantik, erscheint sie selbständig.

Wie die Werner und Brentano, so hat auch Annette unter Aufgabe der eigenen Gedanken und Empfindungen sich schließlich zum Anschluß an die Kirchenlehre entschlossen. Gleichfalls bemerken wir in einigen ihrer Lieder jenes Drängen und Hasten, das der Angst vor sich selbst, vor den Abgründen des eigenen Innern und vor der Strafe am Tage des Weltgerichtes entspringt.

Doch stimmt diese Seite der Drosteschen Lyrik mit der entsprechenden der Romantiker keineswegs überein. Diese kamen zur Kirche aus egoistischen Rücksichten, weil sie selbst Frieden und Ruhe haben wollten. Der Gegensatz zur Kirche war bei ihnen die Welt mit ihrer Hast und Hohlheit und vor allem mit ihrer Leidenschaft. Annetten ist der eigene, rastlos grübelnde, aber tiefgründige und hochideale Geist der Widerpart der Kirchenlehre. Sie hat sich dieser aus altruistischen Gründen ergeben, aus Rücksicht auf ihre Umgebung. Ihre Flucht in die Arme der Kirche ist nicht eine Folge früherer persönlicher Gleichgültigkeit, sondern ständiger und tiefster religiöser Konzentration.

Auch spricht sie in ihren Gedichten in einem ganz anderen Tone als die Romantiker. Diese predigen, wettern und eifern. Annette tut dergleichen in diesem Falle nie, nur für sich selbst spricht sie ein reuevolles und demütiges mea culpa. Insbesondere sei erwähnt, daß sie das Wort „die Kirche", das bei den Romantikern eine so große Rolle spielt, kaum gebraucht. Es hängt das wohl zusammen mit ihrer Vorliebe für das Kleine. Weisen die Romantiker

[1]) Kreiten I 1, 177.

hin auf das Große, die Kirche, der das Kleine, die Menschen, sich unterwerfen sollen, so macht Annette vor allem die Großen auf ihre Pflichten aufmerksam. Das Motiv zu ihren Mahnworten ist Mitleid mit der Menschheit und Ehrfurcht vor deren Weh; der Beweggrund der Romantiker ist Angst vor sich selbst und Achtung vor der Kirche.

Ein anderer Unterschied zwischen Annette und den Romantikern besteht in der beiderseitigen Auffassung von Priestertum und Beichte. Wie verschieden sind nicht die überschwenglichen Gedichte, in denen Ludovika Brentano den Priesterstand preist, von den schlichten Worten in „Des alten Pfarrers Woche"! Ludovikas Lieder sind eine Apotheose, der Drostesche Zyklus ist ein Idyll. Jene sieht im Priester ein überirdisches Wesen, diese aber — sie erinnert damit wie auch in der Art ihres Toleranzgedankens an Wilhelm Smets — einen Menschen mit menschlichen Neigungen und kleinen menschlichen Schwächen.

Dem entspricht ihre Stellung zum persönlichen Sündenbekenntnis. Wichtig ist in dieser Hinsicht das Gedicht zum 15. Sonntage nach Pfingsten, in dem Annette nach Buddes Ansicht eine „protestantische Ablehnung der priesterlichen Vermittlung" ausspricht, nach Kreiten jedoch „ganz katholisch denkt".

Die Beurteilung dieses Liedes kennzeichnet überhaupt so recht den gegensätzlichen Beweisgang der beiden Forscher[1]). Für Kreiten sind die tatsächlichen Ergebnisse, namentlich die Schlußverse maßgebend:

Knie hin, knie hin; doch nicht an jener Gnadenstatt,
Nein, vor dem Hirten nur in seiner Würde Kraft,
Und deine Seele sei vor ihm ein offnes Blatt
In aller Eitelkeit und niedern Leidenschaft;
Und wenn du dich vor Menschenhand gebeugt,
Dann schau, ob sich am Aussatz nicht ein heilend Flecken zeigt.

Budde dagegen verweist auf die vorangehenden Klagen der Dichterin: daß sie so wenig die ordnungsgemäße Ansicht über den Priesterstand hege, daß sie in ihrem Verhältnis zu Gott sich ganz auf sich selbst zu stellen geneigt sei und eine Vermittlung durch „Menschenhand, und sei sie gottgeweiht und gottgesandt", noch stets verschmäht habe:

[1]) Vgl. S. 101.

Hast anders jemals du des Priesters wohl gedacht,
Der lossprach deine Schuld im heil'gen Sakrament,
Als wie des Blattes, drauf der Schuldner Rechnung macht,
Doch einzig Gläub'gers Schrift als Lösung anerkennt?
Ward sichtbar jemals dir in seiner Hand
Die ernste Wage, drauf dein Tod und Leben stand?

Auch uns erscheinen diese Selbstanklagen sehr positiv und ausdrücklich formuliert, jene Schlußaufforderung dagegen viel zu abrupt, als daß sie rechten Glauben an ihre Innerlichkeit erwecken könnte. Wir erkennen weniger, daß Annette in diesem Gedichte „katholisch denkt", als etwa: daß sie katholisch zu denken versucht, daß sie sich entschließt, katholisch zu denken, daß sie sich anklagt, weil sie im Grunde ihres Herzens nicht katholisch denkt.

Freilich sollte man hierbei weniger eine spezifisch protestantische Geistesrichtung der Dichterin betonen als vielmehr ihr überaus feines, zurückhaltendes Gefühl, ihr weiblich scheues Empfinden, das sie instinktiv davor zurückschrecken lassen mochte, ihre Geheimnisse einem Manne anzuvertrauen, mit dem sie keinerlei innerliche Beziehung verknüpfte.

Daß aber die Stimmungen des 15. Sonntages nach Pfingsten nicht etwa nur vorübergehend waren, daß jene Fragen auch wohl ein wichtiges Thema in ruhigen Stunden des Gespräches bildeten, das deuten folgende Worte der Dichterin an Schücking, in einem Briefe vom 4. Mai 1842, an:

> Was Du von der Beichte und Kommunion sagst, ist gewiß sehr richtig, und es liegt ein großes, tiefes Heil in dieser unumwundenen Selbsterforschung und Anklage; meinst Du, ich fühlte das nicht? An der Heilsamkeit habe ich nie gezweifelt, und auch der Glaube an die Heiligkeit kommt häufig wie eine unwiderstehliche Gewalt über mich. Adieu!

Als drittes Unterscheidungsmerkmal der religiösen Anschauungen Annettens und der Romantiker nennen wir beider Verhältnis zur katholischen Heiligenverehrung. Budde hat behauptet, daß die Heiligen im „Geistlichen Jahre" geflissentlich vernachlässigt worden seien. Demgegenüber betont Berta Pelikan mit gewissem Rechte: „Die Bemerkung, daß die Marien- und Heiligenverehrung ganz ausgeschaltet sei, kann mit dem Hinweis beantwortet werden, daß die Bearbeitung der Sonn- und Festtagsevangelien keine Gelegenheit dazu bot. Daß die Evangelisten von der Mutter des Herrn sehr wenig sprechen, wissen wir, und die Heiligen, die Nach-

folger Jesu, konnten erst erscheinen, als der Herr die Erde verlassen hatte."

Wir können hinzufügen, daß das Fehlen der Heiligen zum Teil auch in der Eigenart von Annettens Plan, unter Verzicht auf den eigentlichen Inhalt der Bibel ihr eigenes Empfinden darzustellen, begründet ist. Doch bleibt es verwunderlich, daß sie den Heiligenhimmel auch dort außer acht ließ, wo sie, ihrer eigenen Aussage nach, Abwechslung erstrebte, z. B. in der langen Reihe der festlosen Sonntage nach Pfingsten. Daß eine Beachtung der Heiligen an sich möglich war, zeigt ja das Beispiel der Gräfin Hahn, die in ihrem Evangelienbuche die Heiligen vielfach besungen hat.

Daß dem Vorgehen Annettens immerhin eine gewisse Abneigung gegen den Heiligenkult zugrunde lag, scheint insbesondere ihre deutlicher ausgesprochene Stellungnahme zu Maria kund zu tun. Cordula Peregrina sagt einmal [1]) bei der Beurteilung eines jungen Dichters, der unter „etwa 60 zum Teil nicht üblen geistlichen Liedern . . . nur ein einziges kurzes und kaltes ‚An Maria'" gedichtet und dafür um Entschuldigung gebeten hatte — „sein Herz sei zu voll von ihrem göttlichen Sohne und Seiner Liebe und habe für nichts anderes mehr Platz" — folgendes:

> Wenn ein katholisches Herz so fühlen und schreiben kann wie dieser junge Dichter, so ist das in jedem Falle eine bedenkliche Begriffsverwirrung, die ganz im Widerspruch steht zu dem Geist, der unsere heilige katholische Kirche durchweht, der die Heiligen und Frommen aller Zeiten beseelte und, Gottlob, auch all unsere echt katholischen Dichter von jeher durchdrungen hat.

Ähnlich bemerkt Hermann Rolfus im „Literarischen Handweiser" [2]), daß „die Verehrung Mariä mit Fug als Gradmesser der Rechtgläubigkeit betrachtet werden" könne.

Wenn dem so ist, dann ist Annette von Droste keine „Rechtgläubige". Ihrem inneren Widerstreit gegen den Marienkult hat sie nämlich unverhohlen genug Ausdruck gegeben. Schon im sechsten der geistlichen Lieder führt sie unter anderen Anfechtungen gegen den Glauben auch diese an:

> Ich weiß, daß deine Bahn auf Erden,
> Maria, o du reine Magd,
> Ein Anstoß mußte manchem werden,
> In dem die Gnade nicht getagt; . . .

---

[1]) Cordula Peregrina: Marienrosen. Münster 1897, S. VIII ff. [2]) 1896, S. 62.

Freilich wird dieser Einwand in den folgenden Versen gänzlich unterdrückt; aber seine deutliche Formulierung und namentlich das eigenartige Wort „Anstoß" geben doch zu denken.

Auch im „Geistlichen Jahre" tritt die erste aller Frauen vor das Auge unserer Dichterin, und zwar an den Festen Mariä Lichtmeß und Verkündigung. Von den beiden Lesarten des Lichtmeßgedichtes[1]) halten wir die des Wewer-Albums, die Kreiten bevorzugt, für die weniger charakteristische. Wir dürfen vielleicht annehmen, daß dieses dasjenige Gedicht ist, von dem Annette in dem bekannten Briefe an die Tante Ludowina berichtet. Die andere, subjektivere und schärfere Fassung müßte dann als die spätere und als mit besonderer Absicht geschrieben gelten.

Der Gedankengang beider Lesarten ist wie der des Gedichtes auf Mariä Verkündigung. Annette sucht sich Maria zu nähern, weicht aber unwillkürlich vor ihr zurück und flüchtet zu Jesus. Der Grund, den sie selbst dafür angibt, ist der, daß sie in Maria eine Frau sieht, die, obwohl ein Mensch, durch Niederringung alles Menschlichen diesem fremd gegenübersteht. Bei ihr kann sie daher nicht auf Verständnis ihrer rein menschlichen Leiden hoffen. Jesus dagegen ist zwar auch frei von Schuld; aber er ist Gott, und als solcher versteht er das Menschenherz auch in seinen verborgensten Winkeln. Und dann hat er ja auch „nicht überwunden". Maria aber kann sagen: „Sieh, ich war ein Mensch wie du; doch ich war standhaft und blieb rein. Warum konntest du das nicht auch?"

Es ist gar nicht ausgeschlossen, daß in diesen Gedichten, wie Budde meint, eine „klare, vollbewußte Ablehnung des Glaubenssatzes von der unbefleckten Empfängnis Mariä, der zwar erst 1854 verbindlich für alle Katholiken geworden, dessen Annahme aber schon 1820 für den Prüfstein eines eifrigen Katholizismus gelten konnte", enthalten sei. Zwar ist das Hauptgewicht wohl nicht auf die Worte „die du hast gleich mir gewandelt" zu legen; denn diese beziehen sich doch nur auf das tatsächliche Erdenwallen Mariens, ohne besonderen Nebensinn. Dagegen wird das Gegenteil jenes Dogmas vorausgesetzt in den Wendungen: Maria sei „siegreich" gewesen, sie habe im Gegensatze zu Christus „überwunden". Denn die unbefleckte Empfängnis hat doch die Bedeutung, daß die Gottes-

[1]) Kreiten I 2, S. 75. Eduard Arens: Annette Freiin von Droste-Hülshoffs sämtliche Werke. Leipzig. Bd. III, S. 14.

mutter ganz selbstverständlich, ohne Kampf stets sündlos blieb und infolgedessen auch nicht siegen und nicht überwinden konnte.

Diese Verwerfung des neuen Dogmas könnte Annette sogar wohl im Einverständnis mit ihrer Umgebung vollzogen haben. Bei dem starken konservativen Sinn, den wir an den Westfalen kennen, ist es nämlich nicht unwahrscheinlich, daß man in der Familie Droste manchmal in wenig zustimmender Weise auf die neue Lehre zu sprechen kam. Die junge Annette hörte das mit an und gab ihm als Dichterin entschiedeneren Ausdruck.

Ein rechtes Verständnis der Drosteschen Marienauffassung wird jedoch durch diese Ausführungen noch nicht gewährleistet; mehr als anderswo muß man hier statt theologischer Bezeichnungen eine rein menschliche Erklärung suchen. Man kann da besonders auf den religiösen Charakter der Westfalen hinweisen, bei denen ja, wie wir sahen, der Marienkult in jener Zeit wenig entwickelt war. Auch erinnern wir uns des Grafen Stolberg, der in seiner Empfindungsweise den Westfalen nahe stand und der ja auch der Heiligenverehrung des Katholizismus lange abhold blieb.

Überblickt man weiter die religiöse Lyrik aus den Tagen Annettens, so kann man bemerken, daß das Bild Mariens gerade bei weich veranlagten Männern, wie Guido Görres, Eichendorff und Smets, am lebensvollsten gestaltet ist und daß es andererseits bei den dichtenden Frauen von einiger Tiefe, bei Luise Hensel und Ludovika Brentano, nicht so deutlich hervortritt wie das Christusbild. Sollte dem nicht jener allgemein menschliche Zug zugrunde liegen, daß sich ein Mann zu seiner innigsten Vertrauten vor allem eine ihm verwandte Frau, die Frau aber einen Mann erwählt? Sollte nicht bei der aufs höchste entwickelten Subjektivität Annettens im „Geistlichen Jahr", bei ihrem scharf ausgeprägten Charakter, ihre Marienauffassung jener Neigung entsprossen sein?

Der Umstand, daß Maria für Annette eine Frau ist, die allem Menschlichen fern steht, konnte diese allgemeine Empfindung nur verstärken. Auch mußte die Eifersucht, die, wie wir sahen, Annette gegen diejenigen hegte, welche ihr die Gunst Jesu streitig machten, gegen die vor allen begnadete Maria besonders lebendig sein.

Weiterhin ist aus manchen Stellen des „Geistlichen Jahres" zu erkennen, wie sehr Annette sich scheut, dem allgemeinen Trubel der Menge sich anzuschließen. Wir sehen dieses an ihrem Zürnen über die schematisierende Auffassung der Sonntagsfeier:

Und also folgen wir,
Recht wie den Schnabel wetzet
Ein stumpf und lüstern Tier.

Wir beobachten das ferner an ihrem Fastnachtsgedichte, wo sie „in diesen Tagen, wo die Nacht regieret", allein im Tempel des Herrn verharren will. Wir erkennen es namentlich in dem Ostersonntagliede. Auf die traurigen Tage der Karwoche folgt mit dem Osterfeste ein größter Freudentag; all das Trauern und Fasten der letzten Wochen ist mit ihm auf einmal vorbei und vergessen. Dieser jähe Wechsel der Stimmungen ist für Annettens Empfinden nicht möglich. Zwar beginnt auch sie:

O jauchze, Welt, du hast ihn wieder,
Sein Himmel hielt ihn nicht zurück!
O jauchzet, jauchzet, singet Lieder!

Doch in derselben ersten Strophe erfolgt auch schon der Umschwung:

Was dunkelst du, mein sel'ger Blick?

Es ist zu viel, man kann nur weinen,
Die Freude steht wie Kummer da;
Wer kann so großer Lust sich einen,
Der all so große Trauer sah?

Und am Schlusse des Gedichtes heißt es in wehmütiger Resignation:

Ich soll mich freu'n an diesem Tage:
Ich freue mich, mein Jesu Christ!
Und wenn im Aug' ich Tränen trage,
Du weißt doch, daß es Freude ist.

Angesichts dieses Gedichtes scheint es uns nicht fernliegend zu sein, daß auch die allgemeine, manchmal vielleicht überschwengliche Verehrung Mariens unserer Dichterin als zu viel erschien und daß ihre Marienlieder auch aus dieser Erkenntnis gedeutet werden können.

Wir stellen hierneben noch die Worte, mit denen Schlüter es erklärte, daß Annette in ihren Werken so wenig das Thema der Liebe behandle:

Die einfache Lösung des Rätsels ist, daß der ernste, einfache, gesunde Sinn der Dichterin und ihr Gerechtigkeitsgefühl sie überzeugt hatten, daß die vielgepriesene Liebe, wie sie durchgängig verstanden wird, eines so maßlosen Bewunderns und Preisens nicht wert sei, da sie zu flüchtig, zu vergänglich, ja oft zu selbstsüchtig und verdienstlos sei, um über alles andere Schöne des Lebens erhoben zu werden; anderes Edle und Schöne komme darüber zu kurz, werde mit beispielloser Parteilichkeit in Schatten gestellt und wohl am

Ende gar nicht gewürdigt, und die Poesie könne sich an ihm einen ruhmvolleren und minder leicht zu erwerbenden Kranz erringen als an der Liebe, die alle Welt besinge.

Noch ein Charakterzug Annettens mag zur Erklärung ihrer Marienlyrik dienen: ihre Vorliebe für das Kleine und ihre Mißachtung des Großen, die sich uns schon in den Gedichten zeigte, in denen sie Toleranz und Nächstenliebe predigt, und die im „Geistlichen Jahre" namentlich auch in der Art der Naturbetrachtung hervortritt. Dem entspricht es, wenn Annette sich von der Verehrung Marias, die ja so allgemein ist, von der Verehrung einer Königin abwendet, dem Kleinen, Mißachteten zu. Hierfür kann uns Maria gegenüber der heilige Josef gelten, der in der katholischen Literatur oft nur als nebensächlich behandelt wird, etwa als das „gute Alterchen", der „treue Pfleger wohlgesinnt", als Diener Mariens. Neben dieser Auffassung nimmt sich Annettens Josefslied fast wie ein Protest aus:

Wie ist zu meinem Frommen
Dein freundlich Fest gekommen
In diese ernste Zeit!
Ich war fast wie begraben;
Da kömmst du, mich zu laben
Mit selt'ner Freudigkeit.

Zu dir will ich mich flüchten,
Mein scheues Leben richten,
O Josef, milder Hauch!
Du hast gekannt die Fehle
In deiner starken Seele
Und die Vergebung auch!

Was hast du nicht geduldet,
Da im geheim verschuldet
Maria dir erschien?
Und konntest ihr nicht trauen,
Worauf die Himmel bauen,
Und hast ihr doch verzieh'n!

Es ist Annettens starker sozialer Sinn, der sie, besonders in der letzten Strophe, über Maria hinweg die Partei Josefs ergreifen läßt; es ist das Gefühl der Gemeinsamkeit, das sie unwiderstehlich mit den Armen und Verlassenen verbindet gegenüber den Großen dieser oder jener Welt.

In solchen dem gesamten Charakter unserer Dichterin entnommenen Zügen liegt aber unseres Erachtens die einzige Möglich-

keit zum richtigen Verständnis nicht nur ihrer Marienauffassung sondern ihrer religiösen Eigenart überhaupt. Diese ist viel zu reich, um in das Prokrustesbett der Konfessionen gezwängt werden zu dürfen. Bis in die geheimsten Regungen der geheimnisvollen Seele Annettens muß man gehen, tiefer auch, als es hier geschehen ist. Dann erst kann man recht erkennen, wie unendlich viel Wahres und Erlebtes im „Geistlichen Jahre" enthalten sein mag; dann auch wird man wahren Genuß aus diesem erhabenen Manifeste eines edlen Menschen schöpfen können:

O Menschenhand, sie halte sich entfernt,
Die nur das Leben zählt nach Pulses Schlägen! . . .

Es bleibt in diesem Zusammenhange noch übrig, Annettens Stellung zu den Ausläufern der Romantik zu betrachten, zu der Bewegung, die sich an den Namen des Erzbischofs Clemens August knüpft und gewöhnlich als ultramontan bezeichnet wird.

Wenn wir früher erkennen konnten, daß Annette an dem regen kirchlichen Leben, das sich im Anschluß an die Kölner Wirren entwickelte, lebhaften Anteil nahm, so ist hier zu betonen, daß sie keineswegs zu den Extremen gehörte. Am ersten Sonntage im Advent hat sie sich ablehnend über die „Parteienwut" geäußert, gegen die „wilden Streiter", die das milde Bild Christi mit „Speer und funkensprühendem Schild" umgeben:

Wenn, Stirn an Stirn,
Sich drängen mit verwirrtem Schrei
Die Kämpfer um geweihte Sache,
Wenn in dem Hirn
Mehr schwindelt von der Welt Gebräu,
Von Siegesjubel, Ehr' und Rache
Mehr zähe Mottenfäden schwirr'n,

Als stark und rein
Der Treue Nothemd weben sich
Sollt', von des Herzens Schlag gerötet:
Wer denkt der Pein,
Durchzuckend wie mit Messern dich,
Als für die Kreuz'ger du gebetet! —
O Herr, sind dies die Diener dein?

Sollte der Umstand, daß die drei der kirchenpolitischen Bewegung freundlichen Gedichte am Anfange der zweiten Hälfte stehen und unmittelbar aufeinander folgen, daß aber dieses vierte, ganz

anders lautende Lied erst nach so langer Pause, gegen Ende des Werkes entstand, sollte dieser Umstand nicht die Folgerung zulassen, daß Annette anfangs zwar mit den kirchlichen Streitern hat sympathisieren können, daß sie aber später, als sie die Sachlage besser überschaute, als sie eine ruhigere Stunde fand, doch des Kämpfens und Lärmens zu viel zu sehen glaubte? Daß ihr durch die Verquickung von Religion und Politik das Wesen der ersteren allzusehr vernachlässigt zu werden schien? Nach allem, was wir von unserer Dichterin wissen, ist diese Erklärung viel richtiger als die ganz irreführende Bemerkung Kreitens, das Gedicht zum fünften Sonntage nach Ostern sei eine „katholische Marseillaise".

Dafür hat Annette sich auch in ihrem Verkehr zu sehr dem offiziellen Katholizismus fern gehalten; dafür sind einige ihrer Äußerungen über streng katholische Personen und Bestrebungen zu wenig von Wohlwollen diktiert. Es ist doch auffallend, daß so viele ihrer Freunde und Freundinnen, wie Frau von Thielmann, Adele Schopenhauer, Elise Rüdiger, Amalie Hassenpflug, Sprickmann und Levin Schücking, dem Protestantismus oder dem liberalen Katholizismus angehört haben und daß sie sich mit dem orthodoxesten ihrer Bekannten, mit Schlüter, in religiösen Dingen nicht recht verstanden hat.

Hier sind auch die Bemerkungen wichtig, die sie über das fromme Leben in Schlüters Elternhause und über eine scheinbar etwas bigotte Freundin des Professors, die Geheimrätin Karoline Lombard, gemacht hat. Am 5. März 1845 schreibt sie an Schücking:

> Bei Schlüters ist alles beim alten, — immer gleich wohlwollend, mildtätig und ehrenwert, nur hat die Lombard — die alle französischen Theologen nacheinander übersetzt — den steif gelehrt frommen Ton dort sehr gesteigert, — wenigstens gibt sie ihn an und hält ihn fest, wenn sie dort ist, d. h. täglich.

Schon am 27. Dezember 1842 hatte sie zu Schücking in ähnlicher Weise über diese Frau gesprochen:

> NB. — aber dieses ist ein großes Geheimnis — die Lombard schriftstellert, daß es pufft, nur anonym, und Übersetzungen erbaulicher Werke aus dem Französischen, die ihr aber ein horrendes Geld einbringen, mehr wie uns jemals alle unsere Originalkleinodien; sie kömmt mir vor wie Hüffer, der durch Fastendispensen und Katechismen ein reicher Mann geworden ist.

Diese Worte bringen zugleich einigen Aufschluß über Annettens Verhältnis zur streng katholischen Literatur ihrer Zeit. Es gibt

doch zu denken, daß die Droſteſchen Dichtungen in den aufſtrebenden katholiſchen Zeitſchriften jener Tage faſt gar nicht erſchienen ſind. Dieſes iſt um ſo bemerkenswerter, als die Münſterſchen Freunde der Dichterin, namentlich Schlüter und Junkmann, die literariſchen Beſtrebungen des Katholizismus gekannt und gefördert haben.

So gehörte Junkmann zu den Mitarbeitern der „Cöleſtine“ [1]), und auch Schlüter ſtand mit dieſem Blatte in Verbindung. Er hat ſeiner Freundin ſogar ein Exemplar der Zeitſchrift überſandt, nachdem er in ihr ohne Vorwiſſen der Dichterin den ihm von dieſer geſchenkten Zyklus „Des alten Pfarrers Woche“ hatte erſcheinen laſſen. Wir erfahren ferner [2]), daß der Herausgeber der „Cöleſtine“, wohl nicht ohne Schlüters Zuſtimmung und Anregung, Annette „ungemein verbindlich“ geantwortet und ihr gleichfalls einen Jahrgang des Blattes geſchickt hat, „wie Schlüter ſchreibt, als beſonderes Ehrengeſchenk und ſtumme Bitte, ihm ferner Beiträge zukommen zu laſſen“. Auch unter Annettens Verwandten erfuhr die „Cöleſtine“ beſonderes Wohlwollen.* Am 19. Juli 1838 meldet die Dichterin dem Profeſſor aus Apenburg:

> Es gibt hier ſo viele Freunde und Verehrer von manchem der Verfaſſer, daß einer dem anderen das Buch aus den Händen reißt und ich ſeit dem erſten Tage es noch nicht wieder in die meinigen habe bekommen können.

Trotzdem erſchien außer „Des alten Pfarrers Woche“ kein Droſteſches Werk in der „Cöleſtine“.

Auch ſonſt wiſſen wir nur noch von einem einzigen Falle, in dem Annette mit katholiſchen Zeitſchriften in Verbindung getreten iſt: im Jahre 1845 überließ ſie nämlich den „Hiſtoriſch-politiſchen Blättern“ ihre weſtfäliſchen Aufſätze. Der Anlaß dazu war wohl ihre perſönliche Bekanntſchaft mit Guido Görres, mit dem ſie nach dem Briefe an Schücking vom 29. September 1844 auf der Meersburg zuſammengekommen war. Eine eigenartige Ironie aber iſt es, daß dieſes einzige Mal, wo ſie aus eigenem Antriebe einem katholiſchen Blatte ihre Dienſte zuwandte, ihr nicht zum Guten geweſen iſt. Denn im Anſchluſſe an dieſe Aufſätze hatte ſie lauter Ärger und Verdruß, viele Unannehmlichkeiten innerhalb ihrer Familie und eine lange Zeitungspolemik zu durchkoſten [3]).

---

[1]) „Cöleſtine“, eine Zeitſchrift für Frauen und Jungfrauen. Herausgeg. von Pfeilſchifter. Aſchaffenburg 1837 ff. [2]) Familienbriefe, S. 294. [3]) Kreiten I, 460 ff.

Daß sie tatsächlich den konfessionell literarischen Bestrebungen nicht nahe stand, dafür seien noch zwei weitere Stellen aus ihren Briefen angeführt. Als sie am 17. Januar 1844 an Schücking ein Exemplar der „Cölestine" sandte, wohl den Jahrgang, in dem „Des alten Pfarrers Woche" stand, schrieb sie in dem beigelegten Briefe: „Wundern Sie sich nicht über die ‚Cölestine'; die Erklärung werden Sie auch im selbigen Blatte finden." Worüber sollte Schücking sich nicht wundern? Etwa darüber, daß Annette gerade ihm das Blatt schickte, oder wollte diese sich vielleicht vor dem Mentor entschuldigen, daß sie an einem Unternehmen von solcher Tendenz und solchen dichterischen Qualitäten teilnahm?

Die zweite Stelle enthält ein Urteil unserer Dichterin über die frommen Sonette ihres Freundes Schlüter. Am 5. März 1845 fragt sie Schücking, ob er um eine Rezension der Schlüterschen Dichtungen angegangen sei:

> Sie haben sich doch nicht allzu hart ausgedrückt? Obwohl die Sonette zum Sterben langweilig sind. Dennoch habe ich ihnen, ihrer Tendenz und teilweisen Derbheit halber, bei einer gewissen Klasse einigen Erfolg prophezeit, und es trifft auch schon ein. Die „wohlfeile katholische Bibliothek", ein Ihnen wahrscheinlich unbekanntes, aber viel gelesenes, endloses Werk, das im ganzen nicht ohne Geschmack wählt, hat in ihrem letzterschienenen Bändchen drei der Sonette abgedruckt und bedauert, „Raumes halber nicht mehreres aufnehmen zu können, aus einem so schätzbaren Buche voll der tiefsten, nicht genug zu beherzigenden Wahrheiten usw."; das freut mich doch! —

Annettens Urteil über jene „gewisse Klasse", zu der doch auch die Leser und die Tendenzen der „wohlfeilen katholischen Bibliothek" zu rechnen sind, wird aber deutlicher dargelegt durch die Bemerkung von den „endlosen" und „zum Teil zum Sterben langweiligen" Gesängen Schlüters. Durch diese Einschätzung eines Werkes, das wir durch andere katholische Kritiker so überschwenglich erhoben sahen, stellt sich Annette von Droste weitab von aller einseitig konfessionellen Literaturbetrachtung und von jenem engherzigen Verfahren, durch das ein Gedicht, allein weil es einige fromme Ideen zutage fördert, zugleich auch zu einem Kunstwerk gemacht wird. Damit kann sie als eine Vorläuferin der Bewegung angesehen werden, die Veremundus in den achtziger Jahren in die Wege geleitet hat.

Freilich beziehen sich die zuletzt von uns herangezogenen Stellen ebensosehr auf die dichterischen als auf die religiösen Eigenschaften der in Frage kommenden Personen und Zeitschriften. Dennoch

dürfen wir auf unseren Folgerungen bestehen. Wäre nämlich Annette jenen konfessionellen Tendenzen zugetan, wäre sie insbesondere die Dichterin einer „katholischen Marseillaise" gewesen, hätte sie es alsdann nicht als eine willkommene Aufgabe betrachten müssen, jene keimenden Bemühungen ihrer Glaubensgenossen mit ihrem Talente zu unterstützen? Ihr Name allein schon wäre diesen eine freudig gesehene Hilfe gewesen. Außerdem hängt in der geistlichen Dichtung mehr als in jeder anderen das Darstellerische nahe mit dem Inhalt zusammen.

2. Literarisches Verhältnis Annettens zu den gleichzeitigen katholischen Lyrikern.

Bankwitz hat sich im ersten Teile seiner Arbeit gegen R. M. Meyer gewandt, der glaubt, „aus den verschiedenen Liedern nur ein Thema zu hören, wenn er schreibt, daß in den geistlichen Liedern der Text der Evangelien nur Anlaß zur Entbindung lyrischer Empfindungen wird und daß auch diese nur sich einförmig an den einen Grundton halten: ‚hilf meinem Glauben!'". Bankwitz seinerseits erkennt im „Geistlichen Jahr" mehrere Themen und führt auch acht namentlich an.

Uns scheint es jedoch, daß er damit dem Charakter des Werkes nicht gerecht werde und daß sein Verfahren besonders dem, der die Dichtung nicht gelesen, ein falsches Bild biete. Jene acht Gedanken sind allerdings vorhanden; aber nicht als geschlossene Reihen, so daß man sie herausschälen und auf eine Formel bringen könnte. Das Wort „Thema" paßt überhaupt nicht für das „Geistliche Jahr". Wie die einzelnen Lieder, so ist auch das Gesamtwerk nicht nach einem Grundriß aufgebaut. Annette folgte offenbar stets ihrer augenblicklichen Eingebung. Wie sich ihr beim Briefschreiben aus einem Tone, der in ihrem Gemüte lag, wenn er nur leise angeschlagen wurde, unaufhaltsam, wie ein entfesselter Fluß, die Sätze des Briefes ergeben zu haben scheinen, so entflossen ihr auch in den Strophen ihres religiösen Hauptwerkes, wenn sie einmal den „frappierenden" Ton gefunden hatte, die Gedanken und Stimmungen, sich gegenseitig drängend, sich stärkend und schwächend, sich wiederholend, aber ohne Anordnung. Daher kommt es wohl, daß es nicht leicht ist, die Lieder des „Geistlichen Jahres" im Gedächtnis voneinander zu sondern und sich einzuprägen. Und was die einzelnen Verse und

Strophen für die betreffenden Gedichte, das sind diese für das ganze Werk. Wir haben in ihm etwas Ähnliches wie bei Eichendorff: jedes einzelne Gedicht bringt einen vollwertigen Gedanken- und Empfindungsgehalt; aber das Ganze gibt kaum mehr als das Einzelne; das Ganze ist nur dadurch vor dem Einzelnen ausgezeichnet, daß es volltöniger, durch den Gesamtakkord der vielen Einzelklänge gewaltiger ist. Das „Geistliche Jahr" ist ein Konglomerat von Stimmungen, die durch ihren Zusammenklang einen einheitlichen, großen Vollakkord ergeben, den man nicht zergliedern sollte.

Auch die Art und Weise, in der Bankwitz im letzten Teile seiner Abhandlung die Frage nach den „literarischen Vorbildern" Annettens beantwortet, erscheint uns nicht ohne Bedenken. Zunächst ist es ein Mangel, wenn die einzelnen Perioden der Drosteschen religiösen Lyrik in ihrer Verschiedenheit nicht genügend berücksichtigt werden. Denn offenbar geht aus ihrer von uns gezeichneten Entstehungsgeschichte hervor, daß eine Anlehnung der Dichterin, bewußt oder unbewußt, zu verschiedenen Zeiten verschieden stark gewesen ist. Ferner scheint es uns, daß einzelne Wörter, Wendungen und Gedanken, in denen das „Geistliche Jahr" mit anderen Werken übereinstimmt, weniger als Nachbildungen besonderer Dichter denn als Ergebnisse der gesamten katholischen Erziehung und Denkungsart Annettens aufzufassen sind. Auch muß man hier stets die Eigenart der geistlichen Poesie im Auge behalten, die, da sie nur einen bestimmt umgrenzten Gedankenkreis zur Verfügung hat, naturgemäß auch oft dieselben Ausdrücke gebrauchen wird, ohne daß deshalb von bestimmter Beeinflussung des betreffenden Dichters die Rede zu sein brauchte.

Wir sind darum weit davon entfernt, unsere folgenden Ausführungen für vollständig zu halten. Für eine erschöpfende Darstellung wäre ja auch eine sehr genaue Kenntnis nicht nur der geistlichen Lyrik des beginnenden 19. Jahrhunderts sondern der religiösen Literatur überhaupt nötig, wie sie uns jedoch nicht zu Gebote steht.

Hat Annette die Dichtungen ihrer katholischen Zeitgenossen überhaupt gekannt? Eine Bejahung dieser Frage wird allgemein durch die Richtung ihrer Umgebung, besonders durch ihre Verbindung mit Schlüter gerechtfertigt. Insbesondere ergibt ihre Ansässigkeit bei Münster und das Interesse, das sie für ihre engere Heimat hegte, eine Kenntnis der westfälischen Dichter Stolberg, Nadermann und

Elshoff. In ihren Briefen erwähnt sie auch den Namen Tangermanns, der gleichfalls ein religiöser Lyriker aus Westfalen ist, dessen Haupttätigkeit allerdings erst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angehört[1]). Sodann läßt die aus den Briefen hervorgehende Bekanntschaft mit den bedeutenderen Vertretern der damaligen Literatur auch auf eine Kenntnis derjenigen katholischen Dichter, die zugleich der allgemeinen Literaturgeschichte angehören, schließen, auf eine Einsicht in die Werke Schlegels, Werners, Brentanos und Eichendorffs. Schließlich erfahren wir aus Annettens Korrespondenz und den Mitteilungen ihrer Biographen, daß sie noch Wessenberg, Smets[2]) und Guido Görres persönlich kennen gelernt und die bereits erwähnte Zeitschrift „Cölestine", die Dichtungen Beda Webers, den „Geistlichen Blumenstrauß" Melchiors von Diepenbrock und damit auch einiges von Luise Hensel und Eduard von Schenk in Händen gehabt hat[3]). Kurz, man kann sagen, daß Annette die Leistungen der katholischen Dichter ihrer Tage wohl überschaute.

Die Einwirkung dieser Kenntnis auf ihre eigene Dichtung war jedoch schon aus äußeren Gründen nicht stark. Ganz ausgeschaltet ist die Beeinflussung Annettens durch diejenigen Werke, die erst nach 1840 erschienen sind, wie die von Beda Weber, Guido Görres, Ida Hahn-Hahn, Ludovika Brentano, Schlüter, wie die vollständigen Sammlungen von Smets, Rousseau und Luise Hensel. Nur was 1819/20 vorhanden war, nämlich die Gesangbücher der süddeutschen Rationalisten, mehreres von Schlegel, Werner, Brentano, Stolberg und Nadermann, und was von 1820 bis 1839 erschien: Gedichte von Smets, Rousseau, Eichendorff, die Sammlungen von Lersch und Diepenbrocks „Geistlicher Blumenstrauß", könnten, rein äußerlich betrachtet, für unsere Frage von Belang sein.

Aus inneren Gründen ist die Vermutung von Vorbildern Annettens am meisten bei den acht geistlichen Liedern berechtigt. Die Vermengung von Naturschilderungen und religiösen Ideen, namentlich die Entwicklung des Gedankenganges in den ersten Gedichten hat auffallende Ähnlichkeit mit der Praxis Stolbergs. Es ist auch wahrscheinlich, daß diese Übereinstimmung nicht zufällig ist, sondern Annette bewußt war. Als Anfängerin, die einen bestellten Liederzyklus zu erledigen hatte, wird sie sich nach einem Schema um-

[1]) Vgl. S. 19. Schücking, Briefe, S. 113. [2]) Kreiten I 1, 177. Schücking, Briefe, S. 65. [3]) Vgl. folgende Seiten.

gesehen haben. Was war da natürlicher, als daß sie auf den bekanntesten Dichter ihrer Heimat, den Freund ihrer Familie, auf den diese sie noch ausdrücklich mag hingewiesen haben, daß sie auf Friedrich von Stolberg verfiel?

Noch ein anderer Münsterscher Dichter scheint ihr behilflich gewesen zu sein, nämlich Nadermann mit seinem Gesang- und Gebetbuch von 1817. Dieses bringt unter seinen Liedern eine „Morgenfeier", eine „Abendfeier", einen „Nachtgedanken", ein Gebet um „Glauben, Hoffnung und Liebe", außerdem in Prosa eine „Fürbitte für die Verstorbenen im Reinigungsorte". Hierzu ist besonders zu bemerken, daß die Reihenfolge dieser Gedichte bei Nadermann dieselbe ist wie bei Annette. Außerdem sind die genannten Lieder innerhalb der überwiegenden Prosa des Nadermannschen Buches, wenn auch nicht die einzigen, so doch die hauptsächlichsten Stücke, die in Versen abgefaßt sind.

Es sei dann noch erwähnt, daß jene Übereinstimmung mit Stolberg zugleich auch eine Ähnlichkeit mit den süddeutschen Rationalisten ist. Diese gingen ja auch von der Natur aus, um Gott zu verherrlichen. Doch von einer umfassenden Kenntnis und Wirkung dieser Dichtungen darf bei Annette schon wegen ihres Wohnsitzes und ihres damaligen jugendlichen Alters nicht die Rede sein. Für die Würdigung der acht geistlichen Lieder ist das auch überflüssig, und bei der ersten Hälfte des „Geistlichen Jahres", die ja ebenfalls in diese Zeit fällt, ist die Annahme, wenigstens einer bewußten Anlehnung, durch die Art der Entstehung dieser Lieder so gut wie ausgeschlossen.

Dieses glauben wir auch von des Werkes zweiter Hälfte trotz ihres anders gearteten Ursprunges behaupten zu können. Dazu berechtigt uns vor allem der selbständige Charakter unserer Dichterin. Sie sagte es ja selbst, daß sie keine Pfauenfeder in ihrem Krähenpelze dulden könne. Besonders zeigt sich diese Selbständigkeit in ihrer religiösen Poesie, in der sie, wie Adele Schopenhauer ihr einmal schrieb, ganz sie selbst war, und wo sie nach ihren eigenen Worten lieber auf Glätte und Verständlichkeit verzichten, als der Form einen Gedanken aufopfern wollte. So sehr war das Inhaltliche des „Geistlichen Jahres" ihr Augenmerk, daß sie sich in dem ganzen Zeitraum von 1840 bis zu ihrem Tode nicht hat entschließen können, dem Werk die Feile anzulegen. Ja, ihre Originalität in dieser Dichtung erscheint gar als Eigenbrötlerei,

wenn wir uns der fast gänzlichen Abweisung des biblischen Textes erinnern, der Ablehnung von Heiligengedichten, der Vernachlässigung des Kirchenliedmäßigen, obwohl der Dichterin das Volkstümliche recht wohl lag; wenn wir weiter an das ständige Wechseln der Strophenformen denken — keine zwei Gedichte des „Geistlichen Jahres" tragen dieselbe äußere Gewandung —; wenn wir die völlige Vernachlässigung bekannter, namentlich ausländischer Strophengebilde sehen, die von den Zeitgenossen Annettens so oft angewendet wurden, und deren Benutzung sich doch auch ihr oft als genehmes Aushilfemittel bei der Suche nach immer neuen Formen aufdrängen mußte.

Auch die isolierte Stellung, die wir Annette im kirchlichen Getriebe ihrer Zeit einnehmen sahen, ist der Annahme einer literarischen Belehnung unserer Dichterin durch ihre katholischen Zeitgenossen nicht günstig. Es seien hier noch einige weitere Urteile Annettens über ihr bekannte katholische Dichter angeführt. Sie sind mit Ausnahme der anerkennenden Worte über Diepenbrocks „Geistlichen Blumenstrauß" und die in dessen Anhang mitgeteilten Lieder[1]) ablehnend.

So kann die abfällige Kritik der Persönlichkeit Wessenbergs[2]) auf dessen Werke ausgedehnt werden, da ja auch in ihnen wie in all den Dichtungen der süddeutschen Rationalisten eine starke Selbstzufriedenheit herrschte. Ähnlich scheinen Annettens Worte über Guido Görres und seine Gattin auch eine Kritik der Dichtungen dieses Mannes zu enthalten. Am 29. September 1844 schreibt sie an Schücking:

> Ich habe in Meersburg noch allerlei namhafte Leute kennen gelernt, unter anderen Guido Görres, der mit seiner eben angetrauten Frau, einer Tochter der berühmten Metzger-Despermann, drei Flitterwochen bei uns verlebte. Er hat eine ungeheure Ähnlichkeit mit meinem Onkel August Harthausen, und zwar, auf den ersten abord, nicht von der vorteilhaftesten Seite, gewinnt aber ungemein im Umgange, wo er bedeutenden Geist nebst großer Gutmütigkeit und Offenheit entwickelt.

Die folgenden Worte gelten mehr der Gemahlin Guidos:

> Sie ist blutjung, hat la beauté du diable und nichts Bedeutendes, aber so viel Kindliches und Neulingartiges in Physiognomie und Benehmen, daß einem dadurch alles, was sie sagt, auch das mitunter recht Gescheute, fast

[1]) Familienbriefe, S. 348. Vgl. auch das Gedicht Annettens „An Kardinal Melchior Freiherr von Diepenbrock". [2]) Vgl. S. 107.

kindisch vorkommt. Wir hatten sie gern, und ihr schüchternes Gemüt hatte sich uns so angeschlossen, daß sie beim Abschiede bitterlich weinte. Seltsam macht sich zu ihrem blonden Figürchen ein ausgezeichnetes musikalisches Talent; sie spielt nicht nur süperbe Klavier, sondern phantasiert auch ganz hinreißend und war eben daran, eine Sammlung sehr schöner Liederkompositionen auf Texte ihres Mannes herauszugeben. Sie arbeiten überhaupt gern gemeinschaftlich; Görres machte ein Gedicht auf die alte Meersburg, und nach einer halben Stunde war ihre Komposition mit Klavierbegleitung fertig; zu einem Gedichte, das er mir niederschrieb, setzte sie sogar in einem Morgen die durch alle Strophen gehende Musik. Es ist sonderbar, daß unter allen Talenten gerade die Musik, das zarteste und unkörperlichste von allen, sich häufig bei scheinbar unbedeutenden Persönlichkeiten einquartiert; denn so lieb und gut die Görres ist, kann ich sie doch unmöglich für durchgängig genial halten.

Es ist, namentlich wenn wir uns der Görresschen Lieder erinnern, wohl nicht zu weit gegriffen, wenn wir dieses Urteil über die Gemahlin Guidos auch auf diesen selbst und seine Dichtung beziehen. Diese würde Annette gewiß ebenso anerkennend, aber auch ebenso souverän und ohne Entgegennahme persönlicher Anregung aufgenommen haben.

Gänzliche Ablehnung spricht aus den vielen Bemerkungen unserer Dichterin über eine Dame aus ihrer nächsten Umgebung, über Luise von Bornstedt, eine Konvertitin, der wir schon kurz Erwähnung taten[1]). Diese Frau und ihre „Bornstedtiana" bilden ein ständiges Thema der Briefe an Schücking. Halb belustigt, halb ärgerlich erzählt Annette von den „Schickfälern", den Klatschereien und Intrigen dieser „schwarzen Hexe". Sie ist herzlich froh, als sie glauben zu können meint, daß die Bornstedt für immer von ihrem „Horizonte verschwunden" ist, und stößt einen komischen Schreckensruf aus, da sie hört, daß „das angenehme Muster" nach Münster zurückkehren werde:

> Denken Sie sich das Malheur: die Bornstedt kömmt wieder!! und ich möchte schreien wie Frau Kratzefoot im Reineke de Voß: O waih, o waih, se is allerdinge do!

Ihre Ansicht über die „Pilgerklänge" der Bornstedt gibt sie am 14. Dezember 1843 kund, als sie Schücking bittet, dieses Werk „nachsichtig" kritisieren zu wollen, wenn ihn einmal seine Tätigkeit dazu zwinge:

---

[1]) Vgl. S. 86.

Seien Sie nachsichtig, bedenken Sie, daß Sie ihr mit ein paar Worten das Brot aus dem Munde nehmen können. Schämt sich Wolfgang Menzel nicht, L. Wieses greulichen Märchenwald und Beda Weber uns als Muster hinzustellen, werden sogar Laurian Moreis und Fraling (!!!) hier und dort als Autoritäten angeführt, so darf man doch der Bornstedt zuerkennen, was ihr wirklich gehört: immer viel Phantasie, zuweilen Lebendigkeit und mitunter sogar einige Feinheit in Salon-Charakteren . . .

Diese Briefstelle zeigt uns zugleich das zwar kurze, aber recht vielsagende Urteil Annettens über Beda Weber. Kurz ist auch ihre Bemerkung über einige Briefe Werners, eine Äußerung, die sie auch wohl für die Gedichte dieses Mannes hätte gelten lassen. Im Jahre 1819 oder 1820 schreibt sie an ihre Mutter:

Die Suttnitz ist ganz intim mit dem Dichter Werner; ich habe viele seiner Briefe an sie gelesen, sie sind alle sehr schön, aber phantastisch.

Annettens Meinung über die dichterischen Versuche ihres „Professorchens" schließlich ist uns schon bekannt.

Alle die angeführten Äußerungen aber widersprechen der Annahme einer literarischen Beeinflussung Annettens durch die betreffenden Dichter. Dasselbe Ergebnis erhalten wir, wenn wir die Eigenart des „Geistlichen Jahres" mit dem Wesen der gleichzeitigen katholischen Lyrik vergleichen. Unter den durchweg positiven, lobsingenden und anbetenden Liedern der Zeitgenossen steht die Drostesche Dichtung mit ihrem negativen, pessimistischen Charakter fast ganz vereinsamt da.

Wie Tiefe und Oberflächlichkeit, zagende Bescheidenheit und genügsames Selbstlob sich widerstreiten, so auch Annette von Droste und Wessenberg. Dieser wählt gern die Praxis der Klopstockianer: erhöhten Standpunkt, erhabenen Augenaufschlag, gewaltige Empfindungen — Annette schaut lieber auf die scheuen Augen eines Vögleins, auf stille, schüchterne Blumen. Wessenberg ist oft höchst überschwenglich und wird dadurch unwahrscheinlich; seine religiösen Forderungen wie sein Menschheitsideal sind im Grunde doch nur Utopien. Um Superlative ist er nie verlegen. In seiner Bergpredigt „huldigt dem Sanften der Tiger", des Trauernden Auge „heitert kein Sternlein". Nichts als Phrase ist es, wenn er in „Des Freundes Gebet" Gott anfleht, seinen Freund nicht sterben zu lassen, und als Grund dieser Bitte anführt:

— wo säh' ich Armer noch das Siegel
Deiner Huld, wo reiner Tugend Spiegel,
Und zu dir, wo nähm' ich Flügel,
Birgt des Grabes Hügel
Mir des Leitsterns milden Glanz?

Annette ist in solchen Dingen von aller Illusion frei. So ist ihre „Bergpredigt" viel realistischer und daher auch der Wahrheit gemäßer. Die Trauernden beklagen dort die eigenen Sünden und nicht die anderer; die Friedfertigen lächeln nicht nur Tränen der Wehmut, sie sind auch „fest gegen den Verächter" und „der Einigkeit Verfechter". Zwar sahen wir, daß Annette in ihrer toleranten Gesinnung alle Menschen in ihre Liebe einschließt. Aber keineswegs entschlägt sie sich ganz ihrer rein persönlichen Gefühle zugunsten einer abstrakten Theorie; sie macht vielmehr kein Hehl daraus, daß Vaterland, Verwandte und Glaubensgenossen ihr näher stehen als wildfremde Menschen. Sie ist ferner reserviert in ihren Gelöbnissen, ganz anders als Wessenberg.

Und dieser Unterschied der beiden beruht auf der Meinung, die jeder von ihnen von der eigenen Persönlichkeit hat. Wessenberg ist mit sich und seinem Herrgott recht zufrieden; zufrieden im Bewußtsein, ein braver Mensch zu sein, dem es im Jenseits nur gut gehen kann. So ist ihm der Tag des jüngsten Gerichtes kein Dies irae, sondern ein Tag der Ernte, an dem er den Lohn für seine fromm verbrachte Lebenszeit einheimsen wird. Wie anders nicht Annette von Droste! Hier, in der Beurteilung ihres eigenen Selbst, in dem reumütigen Bekenntnis ihrer Schuld, hier auch oder hier allein gebraucht auch sie Superlative.

Verschieden ist daher auch die Wirkung der Wessenbergischen und Drosteschen Lieder. Wessenberg will Prediger sein und ist es nicht; Annette will nicht lehren, und doch oder gerade darum greifen ihre Worte gewaltig in unser Herz. Budde hat sogar gesagt, Annette von Droste sei der größte Prediger unter den deutschen Dichtern. Und wer den Gedichten des „Geistlichen Jahres" andächtig lauscht, der wird, wenn er anders religiösen Regungen zugänglich ist, und selbst dann noch, wenn dieses weniger der Fall sein sollte, doch einmal auf einen Moment stoßen, wo er in sich selbst Einkehr halten muß. Der Gedanke, daß ein im Grunde so ehrliches und tief frommes Menschenkind, zugleich ein Genie, wie Annette es war, sich solche Vorwürfe machen, so sehr um seine Überzeugung ringen konnte: dieser Gedanke wird ihn einen Vergleich anstellen lassen, so daß vielleicht auch er sprechen muß:

Ja überall
Mein Fuß an Gitter stößt, an Kerkerschragen,
Und zitternd muß an meine Brust ich schlagen.

Die meiste Ähnlichkeit hat das „Geistliche Jahr" mit Clemens Brentanos religiöser Lyrik, wie sie uns in den Liedern nach der Art des „Frühlingsschreies eines Knechtes aus der Tiefe" entgegentritt. Ein Unterschied zwischen unserer Dichterin und Brentano aber besteht schon darin, daß man Annettens Klagen, unbeschadet ihres tiefen inneren Wahrheitsgehaltes, nicht recht glauben kann, sie beständen zu Recht. Wir vermögen nicht zu denken, daß ein Mensch, der so erschütternd über die eigene Kälte und Schuld jammert, wirklich kalt und schuldig gewesen sei. Die Gefühle, die wir bei der Lektüre des „Geistlichen Jahres" gegen die Dichterin hegen, sind die innigen Mitleides.

Bei Brentano ist das anders. Ob es seine Ursache darin hat, daß er so oft in die Vergangenheit weist, so daß man sich, wenn man ihn wehklagen hört, zugleich seines früheren Lebens erinnert: seine Blicke in die Vergangenheit und Zukunft, die beide gleich öde vor ihm liegen, wirken, wie sie sind, trostlos, niederschlagend, verzehrend.

Auch Annette erweckt manchmal den Eindruck des Grauens, besonders dann, wenn sie ihrer Angst vor Geistesblendung Ausdruck verleiht, wenn sie auf das Wirren und Schwirren, das sich zu Zeiten um ihre Stirn legt, anspielt, auf ihr zerrüttetes Nervensystem, die Fäden, die durch ihr Hirn gespannt sind. Bilder unheimlicher Trostlosigkeit vermag sie zu entwerfen, wenn sie sagt:

Da bin ich ausgeschlürft wie von Empusenzungen,
Wie eine tote Hand ...

oder wenn sie, offenbar mit Bezug auf sich selbst, den verdorrten Feigenbaum der Parabel schildert:

„Wie stehst du doch so dürr und kahl,
Die trock'nen Adern leer,
O Feigenbaum!
Ein Totenkranz von Blättern fahl
Hängt rasselnd um dich her
Wie Wellenschaum." —
‚O Mensch, ich muß hier steh'n, ich muß
Dich grüßen mit dem Todesgruß,
Daß du das Leben fassest,
Es nicht entlassest!"

Dennoch geht von Annettens Liedern als Gesamtwirkung ein Hauch jungfräulicher Reine und Unberührtheit aus.

Und das stellt sie den jüngeren romantischen Dichtern näher, mit denen sie auf den ersten Blick wenig Ähnlichkeit hat. Die stillen, zufriedenen Töne waren ja nur Ausnahmen in ihren Liedern. Annette kennzeichnet nicht die gemütvolle Einseitigkeit der Görres und Eichendorff; sie, die Frau, denkt durchweg viel männlicher als jene Männer. Entsprechend sind die Stellen, in denen auch sie Worte der Beseligung spricht, wegen ihrer Seltenheit um manches wertvoller, als es die ständige Heiterkeit jener Dichter auf die Dauer für uns sein kann.

Ergiebig ist besonders ein Vergleich Annettens mit Luise Hensel, den schon Schlüter in seiner Ausgabe der Henselschen Lieder angestellt hat:

> Die geistlichen Gedichte Annettens haben durch ihren fragenden, sinnenden und fast grüblerisch untersuchenden Charakter häufig etwas Düsteres und Beklemmendes, welches eine leichte heitere Stimmung selten aufkommen oder durchblicken läßt, so daß sogar manche fromme, die Religion nur im Elemente des Gefühls kennende Seelen von ihnen so berührt werden, als walte darin etwas wie Unglaube und Skeptizismus: die Lieder Luisens dagegen atmen durchgängig Frieden im heimatlichen Elemente des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe; die Hindernisse des Glaubens liegen überwunden hinter ihr.

Es ist nun eigentümlich, daß trotz dieser durchgängigen Verschiedenheit der beiden Dichterinnen gerade Luise Hensel es zu sein scheint, mit der Annette in einzelnen Teilen die meiste Ähnlichkeit hat. In den Liedern, in denen sie vor allem die Frau ist, also in ihren Christusliedern, ist sie ganz wie Luise Hensel. Die Vorstellung des Freundes Christus, die Besorgnis um ihn, der Wunsch, ihm einen Dienst zu erweisen, die Trauer, daß er jetzt nicht mehr lebt, das sorgliche Suchen nach einem freundlichen Blick oder Wort von ihm, der Neid gegen die Glücklichen, denen es vergönnt war, persönlich mit ihm zu leben, die Klagen über die Öde der Welt seit seinem Fortgange: alles das findet sich bei beiden Dichterinnen. Und das ist uns für die Beurteilung Annettens ein willkommener Zug, daß sie, die so herb und spröde empfinden, so männlich und auch so gequält denken kann, in der Tiefe ihres Herzens doch auch solche Töne birgt, die mit dem Empfinden gerade derjenigen Frau zusammenklingen, die wir als die herzigste aller von uns genannten Dichter bezeichnen müssen.

Abseits steht Annette dagegen von der Gräfin Hahn. Dieses Schweben in Extremen, dies Schwelgen in großen Worten, das die

Hahn liebt, kennt Annette nicht. Man kann sich innerhalb dieser Abhandlung kaum einen größeren Gegensatz denken als den zwischen dem Vorgehen der Gräfin, die sich inmitten einer Gemeinschaft, der sie nach ganz anders gearteter Vergangenheit erst als Neuling angehört, sogleich unter die Rufer im Streit stellt, und dem scheuen, zurückhaltenden Benehmen Annettens, die doch einer Familie entstammte, die seit Jahrhunderten im Katholizismus wurzelte. Ich weiß nicht, ob diese Empfindung eine rein persönliche ist oder ob sie allgemeinere Gültigkeit beanspruchen kann: während man sich scheut, Annette von Droste und Luise Hensel mit ihren Familiennamen als die Droste und die Hensel anzureden, und sie vorzugsweise bei ihren Vornamen Annette und Luise nennt, ist es bei der Gräfin Hahn gerade umgekehrt. Es rührt dieses wohl daher, daß man zu Annette und Luise ein tieferes, persönliches Verhältnis fassen kann, zu der Gräfin Hahn jedoch nicht.

Wir sind hiermit am Ende unserer Wanderung angelangt. Einsam, wie sie durch das Leben ging, einsam, wie sie in der deutschen Literatur dasteht, so sehen wir Annette von Droste auch mit dem persönlichsten ihrer Werke einsam unter den ihr hier nächst Verwandten.

Sie ist in religiöser Hinsicht die Vertreterin positiv-katholischer Weltanschauung gegenüber einer allgemeinen Religion der Moral, sie ist aber auch die tolerante und einsichtsvolle Frau, die sich von Einseitigkeit oder gar Engherzigkeit in religiösen Dingen sehr fern gehalten hat. Sie ist die Tiefe gegenüber der Oberflächlichkeit, die Wahrhaftigkeit gegenüber deklamatorischer Phrase. Sie ist herb und spröde, wo andere sich in Überschwenglichkeit und Phantastik verlieren, sie findet aber auch wahrhaft innige und zarte Töne, wo andere manchmal in Spielereien ausarten. Sie ist endlich die wahrhaft große Dichterin, wo andere vielfach nur guten Willen zeigen können.

Direkte Berührungspunkte zwischen Annette und ihren Zeitgenossen lernten wir nicht kennen, und wo sich Vergleichungspunkte fanden, da waren das doch nicht Übereinstimmungen.

Groß erhebt sich der Bau Annettens in die Höhe und läßt die anderen unten in der Ebene. Denn wenn auch einige der Zeit-

genossen einen Platz in der Geschichte der religiösen Poesie beanspruchen dürfen, teils wegen des inneren Wertes ihrer Gedichte, wie Clemens Brentano, Luise Hensel, Guido Görres, Josef von Eichendorff, Melchior von Diepenbrock und Wilhelm Smets, teils wegen der Quantität ihrer Leistungen und als Zeittypen, wie Wessenberg, die Gräfin Hahn und Jean Baptiste Rousseau; wenn ferner der persönliche Geschmack sich hie und da mehr erfreuen mag an der Art Clemens Brentanos oder Luise Hensels oder sonst eines Dichters, den wir nannten: das ist doch wohl nicht zu bezweifeln, daß, was Größe der Auffassung und Darstellung in religiöser wie künstlerischer Hinsicht betrifft, Annette von Droste entschieden die Palme gebührt.

Wir schließen mit einem Worte, das die zwanzigjährige Dichterin über sich selbst sprach und das uns aus ihrem Munde so eigenartig berührt:

Meine Lieder werden leben,
Wenn ich längst entschwand:
Mancher wird vor ihnen beben,
Der gleich mir empfand.
Ob ein andrer sie gegeben,
Oder meine Hand:
Sieh, die Lieder durften leben,
Aber ich entschwand!

Literatur.

J. M. Sailer: Vollständiges Lese- und Betbuch zum Gebrauche der Katholiken. München und Ingolstadt 1783. 1. Teil.

J. M. Feneberg: Sammlung erbaulicher Lieder zum Gebrauch in christlichen Häusern. 2. Aufl. Kempten 1817.

Josef Sperl: Christliche Gesänge. Nürnberg 1800.

Christoph von Schmid: Christliche Gesänge zur öffentlichen Gottesverehrung. Augsburg 1811.

J. H. v. Wessenberg: Sämtliche Dichtungen. Band III. Stuttgart u. Tübingen 1834.

— Christkatholisches Gesang- und Andachtsbuch. 2. Aufl. 1814.

Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg. 1. und 2. Band. Hamburg 1820 und 1821.

Hermann Ludwig Nadermann: Opfer vor Gott in Gesängen und Gebeten. Münster 1817.

— Geistliche Lieder. 2. Aufl. Münster 1822.

Hermann Josef Elshoff: Drei Bücher Hochgesänge, Lieder und Gedichte. Köln 1823.

— Die Feier der Menschenerlösung. Bonn 1840.

Laurenz Lersch: Religiöse Gedichte. 1. und 2. Sammlung. Bonn 1836.

Wilhelm Smets: Gedichte. Aachen 1824.

— Neue Dichtungen. Bonn 1831.

— Gedichte. Vollständige Sammlung. Stuttgart und Tübingen 1840.

— Gedichte. Neue Sammlung. Frankfurt 1847.

Friedrich Schlegels sämtliche Werke. Zweite Originalausgabe. 9. und 10. Band. Wien 1846.

Zacharias Werners ausgewählte Schriften. 1. bis 3. Band. Grimma 1840.

Clemens Brentanos gesammelte Schriften. Herausgegeben von Christian Brentano. 1. Band. Frankfurt 1852.

Ludovika Brentano: Geistliche Lieder. Regensburg 1853.

Beda Weber: Lieder aus Tirol. Stuttgart und Tübingen 1842.

Luise Hensel: Lieder. 5. Aufl. Paderborn 1882.

Guido Görres: Marienlieder zur Feier der Maiandacht. 3. Aufl. München 1853.

— Geistliche Lieder. Koblenz 1845.

Eichendorffs Werke. Herausgegeben von Richard Dietze. 1. Band. Leipzig und Wien.

Melchior von Diepenbrock: Geistlicher Blumenstrauß. 4. Aufl. Sulzbach 1862.
Charitas. Festgabe von Eduard von Schenk. 1834 ff.
Ida Gräfin Hahn-Hahn: Unserer lieben Frau. Mainz 1851.
— Das Jahr der Kirche. Mainz 1854.
Jean Baptiste Rousseau: Gedichte. 1823.
— Spiele der Muse. Hamm 1826.
— Gesammelte Dichtungen. Berlin 1845.
— Marienbüchlein. Frankfurt 1836.
— Madonna. Berlin 1843.
— Muttergottesrosen. 2. Aufl. Wien 1848.
Welt und Glaube. Münster 1844. (Ohne Namen. Der Verfasser ist Schlüter.)
Annette Elisabeth von Droste-Hülshoffs Geistliches Jahr nebst religiösen Gedichten. Herausgegeben von Wilhelm Kreiten. 2. Aufl. Paderborn 1901. Gesammelte Werke I 2.
Aus Familienbriefen Annettens. Kreiten, Gesammelte Werke IV.
Deutsche Rundschau. Band 26. (Jugendbriefe Annettens an Sprickmann.)
Briefe der Freiin Annette von Droste-Hülshoff. Herausgegeben von Schlüter. 2. Aufl. Münster 1880.
Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking. Herausgegeben von Theo Schücking. Neue Ausgabe. Leipzig.
Wilhelm Lindemanns Geschichte der deutschen Literatur. 7. Aufl. Herausgegeben von Anselm Salzer. Freiburg 1898.
Peter Norrenberg: Allgemeine Literaturgeschichte. Münster 1882.
Karl August Beck: Geschichte des katholischen Kirchenliedes. Köln 1878.
Moritz Brühl: Geschichte der katholischen Literatur Deutschlands. Regensburg 1861.
Heinrich Keiter: Zeitgenössische katholische Dichter Deutschlands. Paderborn 1884.
— Die katholische Poesie Deutschlands seit 1848. Frankf. Zeitg. Brosch. 1885. N. F. VI.
O. Wetzstein: Das deutsche Kirchenlied im 16., 17. und 18. Jahrhundert. Neustrelitz 1888.
— Die religiöse Lyrik der Deutschen im 19. Jahrhundert. Neustrelitz 1890.
Friedrich Nippold: Das deutsche Christuslied im 19. Jahrhundert. Leipzig 1903.
Matthäus Schneiderwirth: Das katholische deutsche Kirchenlied unter dem Einflusse Gellerts und Klopstocks. Forschungen und Funde. Herausgegeben von Jostes. Band I. Heft 1. Münster 1908.
Guido Maria Drewes: Ein Wort zur Gesangbuchfrage. 1884. Stimmen aus Maria-Laach. Ergänzungsband VII.
Johannes Jansen: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Freiburg 1882.
Wilhelm Keiper: Friedrich Leopold Stolbergs Jugendpoesie. Berlin 1893.
Josef Müllermeister: Wilhelm Smets in Leben und Schriften. Aachen 1877.
J. B. Diel: Clemens Brentano. Herausgegeben von Kreiten. Freiburg 1877.
J. E. Wackernell: Beda Weber 1798—1858 und die Tirolische Literatur 1800 bis 1846. Quellen und Forschungen zur Geschichte, Literatur und Sprache Österreichs. Band IX. Innsbruck 1903.
Hubert Reinkens: Luise Hensel und ihre Lieder. Bonn 1877.
Franz Binder: Luise Hensel. Freiburg 1904.

Heinrich Keiter: Josef von Eichendorff. Köln 1887.
Levin Schücking: Annette von Droste. 2. Aufl. Hannover 1871.
Wilhelm Kreiten: Anna Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff. 2. Aufl. Paderborn 1900. Gesammelte Werke I 1.
Hermann Hüffer: Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke. 2. Aufl. Gotha 1890.
Karl Busse: Annette von Droste-Hülshoff. Frauenleben. Band IV. Bielefeld und Leipzig 1903.
Wilhelm von Scholz: Droste-Hülshoff. Die Dichtung. Band IX. Berlin und Leipzig.
Gabriele Reuter: Annette von Droste-Hülshoff. Die Literatur. Band XIX. Berlin.
Berta Pelikan: Annette Freiin von Droste-Hülshoff. Freiburg 1906.
Karl Budde: Das „Geistliche Jahr" der Annette von Droste-Hülshoff. Preuß. Jahrb. Band 69.
Arthur Bankwitz: Die religiöse Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff. Berliner Beiträge XX. Germ. Abt. Band 9.
M. Herbert: Etwas vom „Geistlichen Jahr". Gottesminne. Münster 1903.
Literarischer Handweiser. Nr. 650 und 651. Münster 1896.

Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.
Altenburg.

165751

LG.H.
W4456r

Author Weldemann, August

Title Die religi"ose Lyrik des deutschen Katholizismus.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU